النور

احمد قباني

رغم أن معـرفتهـما بدأت قبـل اسبوعين عنـدما قدمـا الى المعسكـر . . الا انهـما كانـا من ذلك النمط من الناس الذي يجعلك تحس توا أن كلا منهـما ظل معلقـا بعنق الاخر منذ امد بعيد، لم يقدمهما احد لبعضهما ولاهما تعجبا كيف حدث ذلك او فكرا فيه . . ..

كانـا يتحـادثـان بلا انقطـاع ، وكأن كليهـما مسافر عزيز عاد بعد طول غربـة ، محمـلاً بالشوق ، ملهوفا على السؤ ال تختلط عنده من فرح اللقـاء الحـوادث والازمُنة والناس . لا يدري من أين يبدأ والى أيـن ينتهي . ويـود لو يختصـر كل شيء في كلمـة واحـدة او جملة واحـدة . . . ولكنـه يظـل يتحـدث ويتحدث بلا انقطاع وتقفز الى ذهنـه الاشيـاء التي نسيهـا والاشيـاء التي رواهـا او سمعهـا على عجـل . . . ويظـل يسأل عن أشيـاء وانـاس سبق له السؤ ال عنهم مرات ومرات . . . . .

كان الواحد اذا اراد ان يصيح لجاسم ، لا يحس بأنه اخطأ اذا ما صاح للنور .

كانت الاضـواء قد اطفئت قبـل ساعتـين تقـريبـا . . . . الا ان قليلين منهم كانوا اسلموا للنوم ، ومعظمهم ممن شاركوا في الجبهة من قبل ولم تعد الليلة الاخيرة بالمعسكر تعني بالنسبة اليهم اكثر من اية ليلة اخـرى . ابـرز هؤلاء كان غسان الذي تعالى شخيره حتى قبل أن تطفأ الاضواء في القاعة . . .

كانت محركـات البـاصـات قد هدأت قبـل نصف ساعـة تقريبا ولابـد انهـا الان تصطف غافيـة حول الميدان الكبيـر الذي تم فيه اعـدادهم القتـالي طوال الاسبـوعـين المـاضيـين . سبعـة وعشرون باصـا . . . كلهم عدوهـا الـواحـد تلو الآخر بينما كانوا يبحلقون في الظـلام لانـهـا كانت عندما تستدير عند البوابة ناحية الميدان ، تمسح رؤ وس الاشجـار باضـوائهـا مسحة خاطفة وكأن احدهم قد التقط سبعـاً وعشـرين صورة لتلك الاشجـار في تلك الليلة الاخيرة . لقد اصبـح للمكـان الـذي سوف يتـوجهون اليه غدا حيِّز وصورة بدأت اطـرافهـا تتجمـع في مخيلتهم . قبـل مجيء الباصات ، كان الحديث الـذي قالـه الضابط في المحاضرة التي القاها عليهم قبل الظهر يدور في اذهانهم كما تدور احداث قصة خرافية سمعوها من جداتهم قبل عشـرات السنـين . امـا الان ، والبصمات تنتظر هناك في الميدان فقد اخـذوا يستعيـدون ما قالـه الضـابـط ويشكلون مّن تفاصيله صورة للمكـان الـذي سوف يعيشـون فيه اشهرا ليست ككل الاشهر التي عاشوها من قبل ، وربما يبقى فيه بعضهم الى الابد . . .

طبيعـة الارض زراعيـة . . . بسـاتـين ونخل كثير . . . . وهناك جداول وبـرك ماء . . . . ومطـر وضباب . . . وقرى مهجورة يطل فوقهـا بين حين وآخـر ، قمـر حزين . . . وهنـاك مخلوقـات اخرى سوف تشـاركـكم المكـان . . . . بعض الخنـازيـر الـبريـة . . . . واويـات . . . ثعـابـين غير سامـة او على الاقـل غير قاتلة . . .

وحيوانات اليفة ضالة ومذهولة حاولوا ان تبعدوا عن مناطق القصف قدر الامكان. . . وكلها مخلوقات لا تبادر بالعدوان الا في حالة الخوف الشديد وعندما لا يكون امامها مفر او منفذ للهرب. . . . اما المخلوقات التي جاءت تبيت الشر، فسوف تكون متربصة على بعد نصف كيلومتر من مواضعكم. . . ومهمتكم ان تبقى هناك بشرها.

تحدث طوال ساعتين حاول خلالهما ان يبدو صارما، او ربما حاول ان يخفف من الصرامة العسكرية التي جبل عليها. لانه لم يكن بمقدوره ان ينسى ان هؤلاء المقاتلين هم خليط من العمال والموظفين والفلاحين والفنانين والمهندسين واصحاب المهن الحرة، مزروعة وسطهم هنا وهناك سحنات جاءت من شتى بقاع الوطن الكبير، من المغرب وموريتانيا واليمن والسودان ومصر والاردن وغيرها. . .

في مخيلة النور، كانت الصورة التي رسمها للمكان تكاد تكون مكتملة فهناك النخيل والجداول وبرك الماء تحوم حولها الخنازير البرية والحياة الوديعة الملونة، وثمة كلاب ضالة تتلصص النخيل، وعجول هائمة في أزقة القرية المهجورة. . . وهناك واويات؟! ولكن. . . ماهي الواويات؟. . . . رغم انه احس من ايقاع الكلمة بانها لابد وان تكون مخلوقات طريفة نصفها الاعلى قرد ونصفها الاسفل سنجاب الا انه لم يعرف بالضبط ماهي الواويات وظلت العنصر الوحيد المموه في الصورة التي جمعها من حديث الضابط للمكان المرتقب. عندما ختم الضابط محاضرته وطلب ان يتقدم من له سؤال او استفسار، نهض النور ليسأل. . . ماهي الواويات. ولكنه احس للوهلة بأنه سوف يعطى جاسما فرصة للتندر عليه، خاصة اذا اتضح ان الواويات ماهي الا بضعة فئران صغيرة لا تثير الانتباه. وبدلا من ذلك وجد نفسه يسأل عن الالوان المميزة للحيات ليدلى بمعلومات حول علاقة لون الحية بدرجة خطورتها، والتي لم تكن سوى شذرات من حكايات قديمة واقاصيص بعيدة كان يسمعها وهو صبي من ذوي الخيال من مجتهدي قريته النائية في غرب السودان. . . كان جاسم حينها يهتز في مقعده وقد امتلأت بطنه بالضحك الحبيس. . . اما الضابط فقد كان لطيفا حيث ابتسم وطأطأ برأسه موافقا بينما كان النور يجلس مبتسما ابتسامة بلهاء شاكرا الله على خلاصه وعلى ان احدا لم تطرأ له فكرة ان يصفق له مثلا. . . . وحدج جاسماً بنظرة مغيظة من طرف عينه فتحول اهتزازه الى قفزات متقطعة كمن اصيب «بالشهقة». فقد تذكر جاسم حينها المرات العديدة التي عوقب فيها بالهرولة والزحف تحت الشمس بسبب مشاغبة النور. كان دائما يعاقب هو بينما كان النور هو الذي يتحدث، الى الحد الذي جعل جاسما يعتقد بان المدرب كان



يعامل النور معاملة لينة لانه متطوع عربي، بل ذهب الى ان هذا ربما يكون بتوجيه من **اعلى**، حتى اكتشف مؤخرا ان السبب يرجع الى ان النور يملك قدرة عجيبة على الكلام دون ان يفتح فمه او يحرك شفتيه بينما هو... جاسم... كان مخلوقا بفم فاغر تتدلى شفته السفلى في تراخي وسأم. لقد فسر له النور ظاهرة ان يولد انسانا بفم لا يستطيع غلقه، بانها ترجع الى حالة الاندهاش التي يخلفها في الطفل الشيء الاول الذي يراه عند ولادته. وادعى ان صديقا له اسمه الزاكي في السودان كان يتمتع بنفس هذه الظاهرة، وكان يعاني من نفس الجور ايضا طوال السنوات الاربعة التي قضياها متجاورين في نفس الصف. وقال بأن الزاكي ولد في مستشفى كانت الممرضة الانجليزية الشقراء ذات العيون الخضراء الواسعة هي أول من رآه لسوء حظه. فظل مندهشا لا يقوى على اطباق شفتيه.

سأل جاسم حينها بشيء من الغيظ:ـ

ـ اندهش لمرأى الممرضة الشقراء ذات العيون الخضر! أليس كذلك؟

ـ كلا.. اندهش عندما رأى الآخرين سود بشرة وعيونا وشعرا.

واضاف بأن هذه الحالة لازمت صديقة الزاكي احد عشر عاما... وازداد غيظ جاسم.

ـ ولماذا احد عشر عاما؟

ـ لانه استطاع وهو في الحادية عشرة ان يرى وجهه هو نفسه في قعر البئر الوحيدة التي كانت بالقرية، فكف عن الاندهاش واطبق شفتيه.

ـ ولماذا ليس قبل الحادية عشرة؟

ـ لقد حاول... حاول عبثا منذ الخامسة.... ولكنه لم يستطع. لان احدهم كان قد بنى حول البئر سورا من اللبن ارتفاعه نصف متر. وبما ان الزاكي كان قصيرا كان عليه ان ينتظر حتى يبلغ الحادية عشرة، خصوصاً وان هناك حوالي عشرين سنتمترا اضافية اذا اراد صبي مثل الزاكي ان ينحني ليرى وجهه في قعر بئر عمقها عشرة امتار.

نهض جاسم محنقاً من استخفاف النور..

ـ الم تكن بالقرية مرآة؟

ـ كلا...!

ـ ها... قرية بلا مرآة!

ـ وما الغريب من ان تكون هناك قرية بلا مرآة..!

ـ أليس بها نساء؟

ـ بلى...

ـ اذن... اين يرين وجوههن؟

ـ في تصرفات الرجال... وفي حالات الاحباط الشديد كن يذهبن الى نفس البئر.

ابتعد جاسم وهو يومئ بيده عن نفاد صبر... ولكنه مافتأ أن قفل راجعا وقد واتاه سؤال تعجيزي...

ـ الم يفكر صديقك في أن يضع «طابوقة» او اثنتين فيصعد عليهما؟ اذا كان قصيرا الى ذلك الحد الذي تدعيه!

وضحك النور.

ـ انك تتصور تلك البئر في احد احياء بغداد الحديثة حيث يتكوم الطابوق في كل مكان... في غرب السودان ليس هناك سوى الرمال تمتد كالبحر بلا نهاية.

كانت مثل هذه الاحاديث تدور بينهما بلا انقطاع.... بعضهما يتناول الامور بشكل طريف... وبعضها جاد مغرق في حديثه... ولم يخف الشوق ولا تلهف المغترب.

ـ اما زلت تفكر في الوان الحيات؟

فاجأه صوت جاسم في الظلمة... وجاء صوت جواد من منتصف القاعة:ـ

ـ لاتتعجل يانور... فانها سوف تأتي عندما يشتد البرد وتتكور تحت إبطك الدافيء... حينها تستطيع ان تتبين الوانها عن كثب.

ومن نهاية القاعة تدحرج صوت موفق الاجش...

ـ وبينها الشقراوات والسمراوات وذوات الشعر الاحمر...

وانطلقت القهقهات متباينة من جنبات القاعة الطويلة المظلمة حتى قطعها ابو عماد بصوته الناعس متوسلا:

ـ يارفاق... يارفاق... لماذا لا تنامون... امامنا طريق طويل لو تعلمون غدا

وانقطع شخير غسان ليتمتم هذه الجملة القصيرة، وكأنه يمضغها ثم يواصل الشخير:

ـ يحسبون انهم ذاهبون في نزهة.

كان ايضا بمثابة تذكير لهم بأنه قد شارك في جبهات القتال من قبل وان عليهم ان يأخذوا عنه الحكمة والنصح.

هدأت القاعة على مضض... وتقلبت الاجسام هذه الناحية او تلك كل حسب الوضع الذي يريحه عندما يتخذ قرارا نهائيا بالنوم. انقلب النور على جنبه الايسر وتوسد ذراعه اليسرى وتركها تتدلى في استرخاء حتى كادت تلامس وجه جاسم، فاحس بانفاسه على ظهر كفه تنتظم في تناغم بطيء... فكر النور مبتسما في ود «لابد ان يكون فمه الآن مفتوحا على مصراعيه... ترى... ايكون جاسم قد شاهد اول ما شاهد هذا الواوي!؟ في هذه الحالة، لابد ان يكون الواوي مخيفا لدرجة يظل معها انسان مثل جاسم مندهشا سبعة وعشرين عاما. وتوارت الى ذهنه وهو يغرق رويدا رويدا في بحر النوم، ذكرى اهله في غرب السودان

وكيف انهم يسمون الاسد بالقط استخفافا به واعتزازا بقدرتهم عليه.

هل ياترى ينطبق الحال على الواوي مع اهله في شرق العراق . . . ؟ وتكوم كل هذا على عقله فلم يعد لاحلامه تلك الليلة من بداية ولا نهاية . . . . . .

كانت مواقعهم في طرف البستان المتاخم للشط . . . كانوا محشورين بين المدفعيتين تسافر فوقهم القذائف المتبادلة دون توقف. بعد مضي بضعة ايام كانوا قد تعرفوا على جميع اصناف القذائف ومصادرها واتجاهاتها وقوتها التدميرية. تعلموا ذلك من الشخير والصفير والزئير الذي يشيعها حتى دوى انفجارها وكانوا يتحدثون عنها كما تتحدث جارتان عن خضروات المواسم في الاسواق لم تكن كل القذائف تكمل رحلتها . . وما كان يهن منها في منتصف الطريق ينزل فوقهم فيبتر سعفات النخيل ويبعثر بقايا التمر الذي شاخ وهو بعد ملتصق برحم الام.

لم يكن ثمة قمر في السماء . . . وكانت النجوم الكثيرة تزحم المكان بصفير غير مسموع اكثر مما كانت تعطى ضوءاً ما . . . كانت الواويات قد كفت دفعة واحدة، عن عويلها المأساوي الذي لم ينقطع منذ الازل مما زاد من ثقل الصمت بين قذيفة واخرى. والكلب ذو الذيل المبتور حديثا يحوم في حذر خلف النخلات التي تحوط موضعها غير مطمئن بعد للقادمين الجدد، لم يكن يقترب منهم الا ليلا عندما يهجعون تماما. فيأتي حذرا متلصصا الى كومة العظام التي تعودوا ان يتركوها له خارج الموضع فيخطف عظمه يهرع بها داخل البستان. اما اثناء النهار فقد كان ينأى مطأطئا يرقبهم عن بعد من بين جذوع النخيل . . . . . .

منذ ان انيط به حراسة البستان. كان يستلقي عند مغيب الشمس على ربوة تطل على الشط ويظل يرقب الضفة الاخرى بكل انتباه طوال الليل فيما عدا اللحظات التي يسلى فيها نفسه بمطاردة الواويات والخنازير البرية عندما يصاب بالسأم . . . . كانت غريزته تقول له ان اللصوص سوف يأتون حتما من هذا الطريق. وقبل عامين . . وبينما كان يؤدي واجبه الروتيني هذا . . . سمع صفير أول قذيفة تنطلق من تلك الجهة من الشط وتمر فوقه. فرفع اذنيه متحفزا حتى دوّي انفجارها وسط القرية خلفه، فاجفل مباغتا بالصوت الذي لم يعهده ولم يخطر له على بال. لقد ادرك حينها ان غريزته لم تخنه وان اللصوص قد جاءوا. فتوجه الى حافة الشط واخذ يعوي صوب الجهة الاخرى . . . ولكن الصفير لم ينقطع ولا كف الانفجار الذي يتلوه . . . وعوى حتى بح صوته دون جدوى . . ومع انبلاج الفجر هدأ كل شيء . . . وانتظر قدوم صاحبه الذي تعوده مع شروق الشمس . . . ولكنه لم يأت. وظل ينتظر حتى الظهيرة دون جدوى . . . فانكفأ يعدو نحو القرية . . .

فوجدها خاوية . . . والعجول والعنزات والحمير التي يعرفها بدت غريبة وقد تلاصقت في مجموعة ذاهلة لاتنى تدور في هلع وحيرة حول الدور الخاوية وحاول عبثا ان يعرف منهم خبرا.

- لماذا لا تلق اليه ببقيّة الاكل؟

- يكفي ما تركناه له في الخارج. اذا اكل كثيرا وهو حتما سيفعل طالما كان خائفا فسوف يصاب بمرض «القراد».

- ما يزال مترددا وحذرا جدا منا.

- اترك له الاكل بعيدا عن الموضع وقربه كل يوم خطوه بحيث لا يشعر ولا تنتابه الريبة.

- هذا ما افعله بالضبط. لابد انه كان معتادا على هذا المكان.

- انه في حيرة شديدة من امره. فاهلوه رحلوا دون ان يفسر له احد ماذا يحدث . . . ثم جاء اناس كثيرون الى البستان واخذوا يحفرون . . . لم يفكر حتى في محاولة اعتراضهم . . . الم تلحظ انه لا يعوي ابدا . . . .

ايعوي كل هؤلاء الناس بكل ما يحملون من سلاح؟!

- ليس لكثرتهم حسب، وانما لم يعد يعرف لحساب من يعمل وماذا عليه ان يعمل ثم لعله اشتم فيهم رائحة من رحلوا ورأى بنادقهم مصوبة الى نفس الجهة التي عوى عليها فادرك انهم هم ايضا جاءوا خلف نفس اللصوص. فتعود عليهم بعد حذر وتردد، ثم رحلوا وجاء آخرون . . . . فاستغرقه التعود عليهم نفس الزمن. ثم رحلوا . . . وهكذا . . . . حتى جئنا نحن الان . . . وقد زاد من حيرته واحباطه هذه الشظية التي بترت ذيله.

وران على النور وجاسم صمت حاولا ان يتسمعا فيه اية حركة له في الخارج. . ولكنه لم يكن هناك.

- اتراه ما يزال يأمل في عودة اصحابه؟

- بالتأكيد . . . لن يكف ابدا عن انتظارهم. ربما يكون قد توقع عودتهم في وقت مبكر في باديء الامر . . . وربما يكون قد بيت لهم كثيرا من العتاب على تركهم اياه هكذا وعلى رحيلهم المفاجيء . . . وربما يكون قد قر بينه وبين نفسه ان يترك اللصوص يسرقون سلة او سلتين من التمر عقابا لصاحبه على اهماله له . . . اما الان فلابد ان يكون قد ادرك بصورة ما ان غيابهم سيطول وانه كان رغما عنهم واصبح قلقه عليهم يفوق غضبه منهم فركن الى هذا الانتظار الصبور مؤجلا حزنه حتى ينتهي كل هذا ويرجع الغائبون فيدفن رأسه في صدر صاحبه ويجهش كل حزنه وانتظاره دفعه واحدة . . .

- سوف نأخذه معنا عندما نرجع ونتركه في واحدة من القرى المأهولة على الطريق الى البصرة . . . . اذا ظل حيا حتى ذلك الحين.

- او . . . . اذا . . . .

وتدحرجت الفكرة بينهما ككرة المطاط . . . حتى اوقفها جاسم.

- سوف ترجع يانور.

ـ ربما . . . ليس كلنا على اي حال.
ـ من يرجع منا سوف يكفي لان يكون كلنا.
كانا قد عادا لتوهما من الخفارة التي امتدت ساعتين ، لم يتحدثا خلالها الان ، الصمت كان امرا عسكريا ، ولأن هناك ثمة ثلاثين مترا تفصل الواحد عن الآخر.
ـ هل كانت لديك كلاب في السودان؟
ـ وهل هناك رعاة بغير كلاب؟
ـ هل انت راعي؟
ـ ابن رعاة.
مرت فوقهما كوكبة من قذائف الراجمات في زخات متلاحقة ـ فصمتا حتى مرت كلها
ـ أود ان اسألك سؤالاً.
ضحك النور
ـ لماذا تضحك؟
ـ انك لم تكف عن سؤالي منذ ان التقينا فلماذا الاستئذان الان؟
ـ ربما . . . ربما لان السؤال . . . مغاير لما . . . تعودنا ان قاطعه النور. . .
ـ هيا سلْ.
ران بينهما صمت آخر. كأنما ليفسح مجالا للسؤال المرتقب في ذلك المكان الضيق.
ـ هل . . . انت بعثي؟
كان هناك صمت قصير قبل ان يردف جاسم.
لابد ان تكون
ضحك النور ضحكة قصيرة خافتة . . . لو كان بينهما ثالث حينذاك لما ادرك معناها الخاص. . . ثم غرقا في ضحك طفولي نسيا معه الحرب والحزن المؤجل. ولم يكفا الا عندما تنبها لوجه غسان يملأ كوة الموضع . . . كان حازما كعادته :ـ
ـ رفاق . . . ماذا اصابكما؟ لقد نسيتما نفسيكما تماما . . . ثم ما هو المبر ر لكل هذا الفرح في مثل هذه الظروف؟!
رد جاسم بادب جم معتذرا.
ـ كان ثمة مبر ر للفرح ـ نرجو المعذرة رفيق.
وتابعا خطواته الثقيلة وهي تبتعد غير مكترث للاوحال فهو لا يقفز فوقها وانما يغوص فيها ليتعداها.
ـ الا ينام ابدا؟!
ـ لا ادري . . . ولكن انا اريد ان انام.
ـ عماذا تبحث . . . اتريد ثقابا؟
ـ كلا . . . اريد ان افك الحربة من البندقية.
ـ ولا تنسى ان تغرسها في الارض.
ـ ماذا؟
ـ السكين . . . اغرسها في الارض . . . جدي كان يقول لنا ذلك.
ـ لم افهم.
ـ كان يقول . اذا اردت ان تبعد عنك الثعابين فما عليك الا ان تغرس سكينا في الارض قرب فراشك :ـ
ـ وهل كان هذا صحيحا؟
ـ لست ادري . . . ولكنها لدغته مرات ثلاثا ولم يعترف ابدا بانها لدغات حيات . ربما كان يدع السكين قريبة منه حتى يسارع ويجرح مكان اللدغة ليفرغ السم قبل ان يسري في الدم.
ـ اتعني انه لم يكن يذهب الى المستشفى؟
ـ المرة الوحيدة التي فعل فيها ذلك، كان عندما اتت الينا المستشفى. وهي سيارة متنقلة بها طبيب مساعد ويقودها المضمد . . . ولكن الطبيب قال ان الحيات لم تعد تشكل خطرا عليه وأن الخطورة كانت فيما لو عض هو احدا.
قال جاسم ضاحكا :ـ
ـ وهل فعل ذلك ابدا؟
ـ من حسن الحظ كانت معظم اسنانه قد سقطت
سقطت قذيفة قريبا منهما فنثرت على السعف الذي يغطي الموضع قطعا صغيرة من الطين وجذور الحشائش. كان القصف المدفعي تلك الليلة مكثفا وعشوائيا ينم عن حقد ويأس شديدين.
ـ هل اكتمل القمر الليلة.
ـ اي قمر؟ . . . ماذا بك!
ـ لقد ازداد جنونهم الليلة . . فحسبته القمر.
ـ ليس القمر . . . لقد اوجعوا حتما في مكان ما من الجبهة.
في البداية . . . كانت صلية طويلة . . . تلتها اربع صليات قصار مترادفات . . . كان الرمي قريباً منهما من جهة اليمين ناحية الشط فقد كان الصدى يحمل معه شيئا من رطوبة الماء. خطف النور بندقيته وهم بالخروج. الا ان جاسما طلب منه ان يتريث.
في صباح اليوم التالي، رأوا خطا من الدم يتعرج حتى حافة الماء امام موقع جواد.
«اذا لم يوجد خط مشابه في الضفة الاخرى من الشط. فهذا يعني انه ، او انهم ، قد بلغوا الان مدخل الخليج ، حيث تعود سمك القرش ان يتجمع في الاونة الاخيرة».
هكذا فكر جاسم في صمت وهو يتابع الخط الاحمر المتعرج حتى طرف الماء
ـ كيف تبينتهم في مثل ذلك الظلام؟ لابد ان لك عيني قط.
ابتسم جواد في شيء من الخجل للاطراء الذي تكبره من الرفاق ذلك الصباح . . . ولكنه اوضح في قليل من الزهو:ـ
ـ «إنك بعد ان تعود اذنيك على كل الاصوات المحيطة التي تصدر عن الريح والماء والشجر والحيوانات . . . . عليك ان ترمي اي صوت مغاير يأتي في الظلام من هذه الجهة».
واشار جواد باصابعه الرفيعة ناحية الضفة الاخرى من

الشـط . . . . . منـذ تلك الليلة ضوعف الاستيقاظ والتنبه . لم يكن امرءاً عسكـريـا وانـما ردة فعـل تلقـائيـة لاول احتكـاك لهم مع العدو. . فأيقظت الرادارات القديمة التي كان يستعملها اجـدادنـا الاول في تحديـد موضع الخطر، من سباتها الطويل وأزيل عنهـا غبـار الاف السنـين فكـان الواحد منهم يستطيع ان يرى بأذنه ويلمس بانفـه ويسمـع باصبعـه . . . كانـا يعـودان من مثـل هذه الخفارات اكثر انهاكا . . .

ـ هل تعتقد انني قادر على القتل؟

فوجيء جاسم بالسؤال

ـ ماذا؟!

ـ لا تتصور انني خائف!

ـ هل هذا بسبب ما استطاعه جواد؟

ـ ربـما يكـون قد جعلني ذلـك اطـرح السـؤال . . . اعرف انه كان سيظـل يدور في ذهني حتى احصـل على الاجـابـة من تجربة مماثلة فيمحى الى الابد.

ـ لا تتصور انك الوحيد الذي يدور في باطنه مثل هذا التساؤل

ـ اذكـر انـي عنـدمـا انـتقلت اول مرة، كان يشغلني ما اذا كنت استطيـع ان اصمـد للمعتقـل والاستجـواب وربـما التعذيب . . . كنت خائفـا ان انهـار غير اني تنبهت لنفسي فجأة وقـد مضى علي في المعتقـل، شهـر تعـديت خلاله ثلاثة استجوابات ـ ولم ينتابني شيء غريب سوى بعض الاحساس بالزهو.

تنـاهي الى سمعهـما في هذه اللحظـة قرقعـة انيـاب الكلب وهو يقضم عظمه على بعد خطوة من الموضع . . . صمتا وهلة يتسمعان ذلـك الصـوت وكأنـه معـزوفـة اعـادت الـزمن عامـين الى الـوراء فاسـدلت ستـارا ما بينهم وبـين تلك الضفـة من الشـط يستحيـل اختـراقـه رغم شفـافيتـه ، فاحسـا حينهـا بانهـما انما جاءا الى ذلك البستان في سفرة للترويح في يوم عطلة مشمس من ايام ربيع الشط الناعسة . . . فسمعا النخيل يتمايل في طرب متكاسل ورأيا صاحب البستان يشق جداول الماء وينظفها بينما كلبه يدور حول نفسه يعابث ذيله الجميل . . . .

ـ خطوة هامة . . . لم يعد يخطف العظم ويلجأ الى البستان .

وتـوقف العـزف وهلة على اثـر الصـوت الصـادر من الموضع . . . . وأرخيـا السـمع في اشفـاق . . . وعنـدما عاود لم ينبس احدهما ببنت شفـة . . . وانتظـرا في الصمت حتى آخـر مقطـع من معزوفته . . . فهمس جاسم غير موقن ما اذا كان لا يزال هناك .

ـ انتهى؟ . .

ـ اعتقد انه توجه الى الشط ليشرب .

وانطـوت تلك الستارة الشفافة فعادت القذائف تشخر فوقهما ثم ما تفتأ تئز ناحية القرية المهجورة . . .

ـ ماذا كنا نقول؟

ـ كنت اقـول انـي كلما قبعت خلف اكيـاس الرمل على الشط . . . اتنبـه بكـل حواسي الى الخطـر المـتربص على بعـد نصف كيلو متر امامي ، اكاد ارى كلمات الضابط مخطوطة على صفحة الماء . . . «امـا المخلوقـات التي جاءت تبيت الشـر ، فسـوف تكون على بعد نصف كيلومتر امام مواضعكم» .

فأحس باني بت اقرب الى وضع تلك الفيلة .

ـ ماذا؟

ضحك النور

ـ أية فيلة؟

ـ ذهبت مرة مع خمسـة من الصيـادين الى جنـوب السـودان . كانوا يريـدون صيد الفيلة ، دخلوا الغابة بنية قتل الفيلة . . . اثنان منهم كانـا يحمـلان تصـريحـا بذلـك القتل . . . كان تصريحا بتقنين ذلك القتـل حتى لا تنقـرض الفيلة . . او ربما لتستمر عملية القتل اطول فترة ممكنة . . . . الحيوانات كلها كانت تهرب من امامنا لتختبيء او تبتعـد اقصى ما تستطيـع . . . الفيلة لا تفعـل ذلك . . . ليس لكبر حجمهـا وحسب انـما لثقتهـا بقـدرتهـا ولمـا جبلت عليـه من الطيبة والحلم . فكـانـت ترى في كل غريب ضيفـاً عابـرا غير مؤذي . . . فوظفنا لمصلحتنا كل هذه الصفات . . . . فغدرها الصيادون واردوا منها اثنين .

ورغم الظـلام . . . . احس النـور ان جاسـما قد رفع رأسه واتكأ على منكبه

ـ ولكن . . . . لماذا . . . . لماذا يقتلون الفيلة؟

ـ ليبيعوا انيابها العاجية للتجار الذين كانوا ينتظرون متلهفين عند مداخل الغابة . . . . هذا كان الدافع الذي اطروا به دوافعهم . . . ولكن . . . . وعنـدمـا سقطت تلك المخلوقـات البـديعـة الـراقيـة الضـاريـة في القدم، متهاوية في الاعتباط عديم المعنى الذي لخص كل فعلهم في تلك اللحظـة ، تجسـد امـامهم بصـورة مخجلة نزوع

القتـل المسبق الـذي جاءوا بنيتـه الى تلك الغـايـة النـائية وتصريح القتـل الـذي كانـوا يلوحـون به وكأنـه صك من صكوك الغفران ، اصبـح وثيقـة اتهـام ثقيلة يستحيل التملص منها . . . لن انسى ابدا تلك الـنظـرة الخـاطفـة التي رمقهم بها الفيـلان قبـل ان يسلما الـروح . . . لم تكن نظـرة تأنيب او وعيد او غضب . . . انما خليط من كل هذا . . . واختصـار رهيب لما يشبـه «وبعـد . . . أين تراكم تذهبون بكل هذا الوزر» . . . الآن أحس بأني اقرب الى تلك الفيلة .

ـ مع فارق انك تدرك مسبقا نوايا الصيادين وتعلم جيدا ان التجار ينتظرون في كل الموانيء بعد ان حرروا لهم الاف التصاريح بالقتل وقالوا لهم إنها مفاتيح الجنة .

ـ لو كانت تلك الفيلة تدرك نوايـاهم ، امـا كانت تربض لهم مثلما

اربض انا كل يوم خلف تلك الاكياس لاحول دونهم والعراق؟

- بالطبع . . . وهذا القطيع الذي غدروه سيكون اكثر حذرا في المرة السابقة .

- بل سيكون غضبه رهيبا . . . مثل كل حليم يغضب .

- بالمناسبة . . . هل تعلم ان جواد يعمل عازفا . . . انه يعزف على آلة العود .

مرت فترة من الصمت اشعل فيها النور سيجارة .

- ماذا تعمل انت؟ أليس غريبا انني لم اسألك عن مهنتك طوال هذه الفترة!

- ماذا تتصور ان تكون مهنتي؟ خمن؟

- لا استطيع ان أخمن - ربما كنت استطيع ان افعل ذلك لو كنا نتعامل مع الحياة بشكلها الطبيعي . . . اما الان . . . فاننا مستغرقون في نفس الفعل، ومتشابهون الى حد لا تبدو معه انتماءاتنا السابقة عبثية وحسب، وانما كأنها اشياء حدثت لاناس غيرنا منذ امد بعيد . . . لا اهمية لهذا الان . . . هيا اغرس سكينك بالارض ودعنا ننام قليلا .

- لقد غرستها بالفعل . . . لا ادري ماذا ستجعلني افعل بعد قال جاسم ضاحكا . . . واردف :

- على كل . . . لمهنتي علاقة كبيرة بجوف الارض . . .

- ارجو الا تكون . . . ؟؟!

ضحك جاسم

- كلا . . . إنني اعمل مهندسا جيولوجيا .

- حقيقة؟

بوغت جاسم باللهفة في لهجة النور .

- هل انت حقيقة مهندس جيولوجي؟

- - ولماذا اللهفة والا نبهار؟!

- انت تحفر الارض وتستنبطها!

- استخرج منها البترول والماء والتقى فيها احيانا ببعض اجدادي - ماذا بك؟

- كم تمنيت ان اصبح مهندسا جيولوجيا . . . كانت هذه امنيتي - كنت اود لو ارفع عن اهلي بعض معاناتهم . . . فاضرب في رمال العرب لاحفر لهم ولقطعانهم مئات الابار فيكفوا عن ضنى الترحال، وتكون لهم مدارس ومستشفيات .

كانت الساعة قد شارفت الواحدة والنصف صباحا عندما سمعنا خطواته الثقيلة تخوض في الوحل مقتربة منهما . ظهر وجه غسان في كوة الموضع بلا معالم . . . وجاء صوته خفيفا وحاسما .

- رفاق . . . هل نمتم؟

- لَيس بعد رفيق .

- هناك امر بمضاعفة الخفارة والاستعداد . . . رفيق النور من الساعة الثالثة وحتى الخامسة صباحا - بعدك رفيق جاسم من الساعة الخامسة صباحا وحتى شروق الشمس في السابعة . . . كلمة سر الليل استبدلت - صارت «السودان» الرد «عربي» . . في أمان الله .

وابتعدت خطواته تطوف وسط المواضع المنتشرة بطول البستان يتنقل من واحد الى الآخر . . . لا يقفز ابدا فوق وحل يزيد عن اتساع خطوته ولو بضع سنتمترات .

ضحك النور في نشوه .

- هذا يومي . . . كم الساعة الآن؟

اشعل جاسم ثقاباً ونظر الى ساعته .

- تستطيع ان تنام ساعة من الزمن . . . سوف أوقظك .

- لا احس برغبة في النوم . . . . افضل ان نتحادث .

- حدثني عن اهلك . . . أين يرحلون . . .

كح ثلاث كحات قصار كمن يريد ان ينقي صوته قبل ان يشرع في ترديد اغنية قديمة وعزيزة عليه :-

- يرحلون مع قطعانهم شمالا وجنوبا وراء المطر والكلأ . . . . هكذا حال الرعاة الرحل . . . النساء والاطفال لهم هوادج فوق ظهور الجمال . . . . الشيوخ على ظهور الحمير يترجلون عنها بين حين وآخر ويسيرون جنبها ليريحوها وأنفسهم قليلا . . . الرجال والصبية والكلاب والقطعان يسيرون راجلين مئات الكيلومترات . . . . يبدأون المسيرة مع مغيب الشمس فيقطعون الفيافي ليلا، يتبادلون الحداء في الليالي المقمرة ويخلدون في الليالي المظلمة الى صمت لا تسمع فيه سوى حوافر القطيع او ثغاء ثور منهك او نباح كلب يلملم شتات الضأن حتى يطلع النهار وتشتد الحرارة فينيخوا حيثما يكون هناك ظل . . . كم هو بديع المشهد الذي يشكلون مع الافق عند مغيب الشمس او الشروق . . . في هذه المسيرة، يولد اطفال من الناس والابقار والكلاب . . . . ويموت آخرون . . . .

كان الضباب كثيفا . . . . والارض مبتلة بالندى والوحل . . . . والظلام كتلة من لا شيء إطلاقات التنوير معتمة كفوانيس الغاز يتفتت ضوءها كتلة ويهن وسط الضباب فلا يبلغ النهر منه قبس تعكسه صفحة الماء . . . . تمهل النور في الظلمة عندما احس بانه بلغ الجدول الذي يفصل المواضع عن مواقع الخفارة بالشط والذي وضع عبره جذع نخلة قديم . . . . وبينما كان يتحسس بقدمه طرف الجذع احس بحركة خلفه . . . . استعد ببندقيته في وضع الطعن بالحربة . . . . وسمع في تلك اللحظة هسيسه الحزين وكاد يراه رغم الظلمة مطأطأ وقد عاد ذنبه من العدم ليلتصق به فيهزه في نشوة العبث الطفولي . . . . مد يده يتحسسس، وقد انحنى يبحث عنه في الظلمة حتى بلغت كفه الرأس المبتل بالوحل والندى فربت عليه . . . ومسح على ظهره . . . وهمس له :-

ـ يا لك من متسخ . . . ولكن لا بأس . . . غدا سوف نغسلك جيدا وربما نضع لك شيئا على ذنبك . . . . هيا عد الى صديقنا جاسم . . . . هيا . . . .

تعدى الجذع الممدود فوق الجدول . . . . وعندما احس بانه صار قريبا من الموقع قصد ان يفتعل حركة ينبه بها موفق لقدومه . . . سمع حركة مفاصل الكلاشنكوف وصوت موفق في الظلمة والضباب :ـ

ـ قف . . . سر الليل .

ـ السودان

قالها بشيء من الاعتزاز لم يفت موفق الذي بادر مبتسماً .

ـ مرحبا رفيق . .

ـ قف

صاح النور . . . وردد بصوت خفيض وحازم :

ـ السودان . . .

ـ عربي . . .

ـ مرحبا رفيق . . .

اقترب حتى بلغ المدفع الصغير خلف اكياس الرمل .

ـ كيف مضى الحال؟

ـ لاباس . . . خف القصف قليلا . . . فقط لوكان هناك شيء من القمر .

ـ ماذا يستطيع القمر مع كل هذا الضباب .

ـ جئت مبكرا ربع ساعة!

ـ لا بأس . فجاسم سوف يأتي مبكرا نصف ساعة

ـ هل تريدني ابقى معك قليلا؟

ـ كلا . . . رافقتك السلامة . . . . بعد ان تتعدى النخلة ربما يكون الكلب هناك فلاتحسبه شيئا آخر .

ـ اي كلب .

ـ هذا الذي بترت الشظية ذنبه . . . . اعتقد انه يحاول ان يجد لنفسه عملا فيوصلني الى موقع الخفارة ليعود بك الى المواضع .

ضحك موفق .

ـ في أمان الله رفيق . . . تركت لك بعض البسكت فوق الاكياس . . .

وتابع النور خطواته في الظلام حتى تأكد انه تعدى جذع النخلة العجوز عبر الجدول بسلام . . . فوضع بندقيته فوق اكياس الرمل وصوبها نحو الشط ثم مسح بسمعه المكان في تأنى مطابقا الاصوات بما تعودته اذنه . . . . ثم جلس وسرح مهموما بعيدا من شط العرب الى شاطي النيل في «رفاعة» وتراءت له احدى جلساتهم هناك مع الصحبة في ليلة مقمرة من ليالي صيف «الجزيرة» محملة برطوبة «الدعاش» المسافر برائحة الطين والارض العطشى للماء في «البطانة» وعبير اشجار الموز في «كسلا» ومزارع الذرة في «القضارف» ، واضواء مدينة «مدنى» تبدو وتغيب وكأنها على ظهر مركب فوق النيل الازرق ، وابتسامة سعدية البراقة تترجرج فوق الماء ، وصوتها الدافيء الحنون الصدوق وهي تغني لنفسها تتسلى بينما تعد الطعام او ترتب الدار او تطرز في منسجها . . . اغنيتها الاثيرة . . . .

«ما دايرا ما لك الميتة ام رمادن شح ـ دايراك ياعشاي بدميك إت وشح» صوتها الحنون الصدوق جاء يحمله اليه في تلك الليلة نسيم الشط يمشط به جدائل النخيل ، ويهوم به فوق مواضع الرفاق ،

ويطوف به بيوت القرية بيتا بيتا فيفتح النوافذ والابواب ، ويتركها مشرعة لتستقبل ضوء الشمس ، ويزيل الغبار عن المراقد ويغسل الامكنة انتظارا لعودة الاطفال .

لا يدري كم من الزمن مضى عليه وهو قابع خلف اكياسه مهوما مابين شط العرب وشاطيء النيل قبل ان يتنبه لكلمات جواد تدور في خلده وتهزه بشدة :ـ

«بعد ان تعود أذنيك على كل الاصوات التي تصدر عن الريح والماء والشجر والحيوانات . . . . عليك ان ترمي في الظلام أي صوت مغاير يأتي من هذه الجهة»

ورمى في الجهة التي أشارت اليها أصابع جواد الرقيقة ذلك الصباح . . . وأخذ يطلق . . . ويطلق . . . وهب جاسم يعدو نحو الشط فيسقط في الظلمة لينهض فيعدو ويسقط . . . ورأى الوهج وسمع الانفجار . . . وعندما بلغ الموقع كان كل شيء قد هدأ تماما . . . وكانت رائحة البارود النفاذة تختلط بالضباب الكثيف .

حملوه على عجل في ذلك الليل . . . ولكنه لم يعبر ابدا ذلك الجدول فوق جذع تلك النخلة العجوز حيث الطريق تؤدي الى البستان فالقرية ، فالعراق . . . فالوطن الممتد عاتيا تحت الليل بلا نهاية .

عند انبلاج الفجر . كان هناك ثلاثة منهم ممرغين في وحل الشط . . . اثنان كانت الرمانة ما تزال في قبضتيهما . . . والثالث كانت ذراعه ممدودة واصابعه منفرجة كأنما رمى بها لتوه . . وكأنما الرمانة ما تزال معلقة في الضباب ما بين كفه والنور . . . . .

والاطلاقة التي استقرت في عنقه ما تزال تحمل غبار السفر الطويل من شاطيء النيل الى شط العرب .

كلما جلس جاسم خلف تلك الاكياس كان يذكر اكثر ما يذكر من النور المسيرة التي تتشكل مع الغروب وعند الفجر مشهدا بديعا وحيث يولد الاطفال سائرين وكذلك يموت الرجال . . . كما هو الحال في كل الحروب . . . . وحيث تنتظر آبار كثيرة من يحفرها . . . .

شروحات

١) الولويات: الثعالب. . . مشتق بالعامية من بنات آوى

٢) رفاعه: بلدة على النيل الازرق في منتصف السودان

٣) الجزيرة: المنطقة المروية على النيل الازرق في منتصف السودان

٤) الدعاش: الريح المحملة برائحة المطر.

٥) كسلا: مدينة في شرق السودان

٦) البطانة: منطقة رعوية وزراعية مطرية في شرق الجنوب الشرقي من السودان

٧) القضارف: مركز زراعي في منطقة البطانة ومدينة تجارية

٨) مدني: عاصمة منطقة الجزيرة على النيل الازرق.

٩) القصيدة هي اغنية قديمة ومعروفة في السودان :ـ

مرثية شعبية للشاعرة السودانية بنونه بت المك ترثي فيها اخاها الفارس الذي مات على فراشه. . . وتقول له :ـ

«لم اكن اريد لك ان تموت على فراشك مثلما تموت النار تحت الرماد عندما يصب عليها الماء فيصدر عنها الصوت «شح». وانما كنت اريدك ان تموت على صهوة جوادك في الميدان وأنت متوشح بدمك»



الـــولادة

○ صلاح الانصاري

ان اسرح في ملامحه، تلك عادة لازمت عيني منذ اشهر، حفظت ادق تفاصيل وجهه، طبيعة جلسته، طريقة مشيته. ينسدل على جبينه العريض شعره الاسود الذي يخالطه بياض بين، انفه الدقيق يعلوشاربيه الذي ينتهي حداهما عند طرفي شفتيه العريضتين، وجنتاه بارزتان بعض الشيء، عندما يضحك أتبين فيهما عدة تجاعيد رغم انه يتجاوز الثلاثين بقليل. سحنته السمراء لاتخلومن الاحمرار الخفيف، ماالذي يشدني اليه؟ رفع رأسه وكالعادة سيأخذ من كأسه رشفة صغيرة ثم يعيدها الى المائدة ويقرأ صفحات من احد الكتب التي لاتفارقه، يتذكر كأسه بعد فترة ليست بالقصيرة، ما الامتياز الذي ينفرد به في هذا المكان؟ مائدته ـ عندما تكون خاليه ـ دائما عليها القطعة البلاستيكية البيضاء التي تتوسطها حروف زرقاء تشكل كلمة (محجوز) وعلى وجهها الاخر (**RESERVED**) وكنت ارى المكان المناسب لهذه القطعة كرسيه بالذات.

عندما يحف به آخرون يغلق كتابه قبل ان يصافحهم اويلملم اوراقه ثم يدس القلم في جيب قميصه، لا ادرى لماذا اعتدت اتخاذ مكاني قبالته، عرفت فيما بعد ان مائدته تسمى بمائدة الادباء كنت انصت احيانا الى اطراف احاديثهم وهي تدور حول الادب والحياة اليومية والنكات الجنسية التي يطلقونها بضحكات دون اعارة ادنى اهتمام للاخرين يشاركهم هو الضحك، لكنه في الغالب يكتفي بظل ابتسامه.

استعيد في خاطرى جلسات المآتم، على مدى اطفاء سيجارة بعد قراءة الفاتحة يضع بعض ساقه على الساق الاخرى، ويتبادلون الاشواق والهمس وحتى الضحك احيانا وكأن الموت يجمع الشتات لكن الصمت يرين بينهم لاكثر من ساعة كل غارق في تأملاته.

قال الذى بجانبي مشيرا الى الذى قبالته

ـ ذلك هو الذى فاز بجائزة الرواية؟

ـ لا علاقة لي بالادب، انا رئيس قسم سياسي، مستعد ان احدثك عن لومومبا وبوتو وتفاصيل كامب ديفيد والعالم الثالث والمعسكرات الدولية.

ـ وذلك الشاعر السلماني، وهذا له اليوم مقالة نقدية في الجريدة.

وفتح لي الجريدة ليريني المقالة، عندما سألت صاحبي عنه اخبرني:

ـ لا اعرفه

«**لاتعرفه**» «!!» قلتها مع نفسي مستغربا «**لماذا هو وحده بينهم يثير اهتمامي، هذا الرجل اين رايته سابقا، اين.. اين؟**».

اتعبت ذاكرتي في مراجعتها لنفسها لفترة طويلة دون جدوى. قبل سنوات عديدة كنت اسألك

ـ ما اسمك؟ تجيبني: اسمك.

يضحك ويطلب مني المزيد.

ـ اقول لك: كيف حالك؟ تجيبني: حالك.

يستمر في ضحكته ناشدا المزيد من التفاصيل

ـ انت اسمك علي غسان العربيدي، تصمت لحظات وتقول: ربيدى

يضحك هو واخوته ثم يبررلي

ـ كنت اردد اخر كلمة إسمعها دون ان اعرف معناها، لو سألتني اتريد حليبا او ماء لقلت لك ماء دون ان اعرف ماالحليب او الماء.

مالذي يذكرني بطفولة ابني وانا اتأمله وهو غارق في صمته الملازم له، مديده الى صحن الفستق بينما رفعت انا كأسي كما لو كنت اؤ شرله (في صحتك). «انت . . **أنت علي غسان العربيدي في مرحلته تلك تهرب بصمتك لتعرف مصطلحا جديدا منهم؟ لايبدو عليك ذلك، لكن صديقي الذي يميز صمتك يجهل من انت، اهي الهموم التي ادركتك قبل الاوان حجبت عني معرفتي اياك؟ ولكن اين تعرفت بك؟ انني ارى الطيبة والحب في ملامحك لماذا لاتتذكرني انت، انا غسان العربيدي لاتعرفني فمن انت اذن؟»**

عندما سألت النادل عنه رد علي:

- لا اعرف اسمه، لكنهم ينادونه بابي محمد

لم اقتنع بهذه الكنية، لا ادرى لماذا اصر على ان اطلق عليه ابا جاسم في احدى الصدف عندما مر بجانبي قلت له:

- استرح يا ابا جاسم

تجاهلني احسست بنوع من الخيبة والحقد لتجاهله اياي وانا كسكير عندما يهمل حماسي احد ما، يشتعل ثأري لكني بقيت اتأمله، لوكان غريقا في البحر لضحيت بنفسي لانتشاله، اول مرة اجد في ذاتي مشاعر تمتلكني في موقف كهذا، مرة وبالرغم مني وجدت قفاي ملاحقا لظهره، كان صوته الذى ادرك نبراته مستمرا يتحدث عن احب اقاصيص يوسف ادريس اليه (لغة الاى . . اى) سمعته يحدثهم

- لكنني كتبت الآى . . اى بلغة اخرى بعد ان تلمس صخور مرتفعات سربيل زهاب. انا ابن السربيل الذى يدخن مائة سيجارة في اليوم ويقرأ ثلاثة كتب في الاسبوع، يتسلق الصخور المدببة في الجبل وسط الظلام الدامس، عندما وصلت الى الرفاق لم استطع ان ارد عليك كانت اجابتي وانا غير مصدق انني بينهم آى . . آى . . رفضت الشاى، فهموا اشارتي، ما . . ما . . ولا ادرى كم عبت معدتي من الماء ثم سهرت مع المقاتل عبد الحميد صالح، اي سهرة رائعة كانت معه، لم انصت للبقية وهو يتحدثون عن تجاربهم في الخطوط الامامية لجبهات القتال.

استاثرتني القصة التي تحدث ابو جاسم عنها ووجدت نفسي ولاول مرة في حياتي اجوب من مكتبة لاخرى بحثا عن مجموعة قصصية علني اجد فيها ابا جاسم . . قناعتي الكاملة في تسميتي اياه - ومنذ ذلك التاريخ احببت الادب. في صباح يوم ما وكان العدو يعاود قصفه لمدينتنا لم اصدق عيني وانا اراه في المؤسسة التي اعمل فيها، صافحته بحرارة وبادلني قبلاتي.

- اهلا ابا جاسم (امر . . خدمة)!!

- شكرا ايها العزيز

شد على يدي بقوة بعد ان شرب فنجان القهوة وغادرني، تسمرت عيناي في ظهره حتى اختفى في رواق يتشعب الى اقسام عدة.

اربعة اشهر والمائدة المحجوزة - مائدة الادباء - يخلو فيها كرسيه منه الرغبة في رؤيته ادمنت عندي ارتياد المكان رغبتي الذاتية الهمتني ان اطلب زجاجة (بيرة) اضافية علني امتلك الشجاعة لاسأل عنه، لكنني دفعت قائمتي خجلا دون شفاء الغليل.

كانوا يضحكون فوجئت بهيئة تسحب كرسي الرجل الذي اترقب حضوره، لا ادرى كيف فقدت توازني وانا المتعقل في تحليلاتي السياسية، استعين بـ (الارشيف) في كل عبارة تسبق التحليل (**اين هو . . اين هو . .**)

وقفت فوق روؤسهم

- السلام عليكم

- عليك السلام

اجاب الجميع، قلت لهم برجاء

- اين ابو جاسم؟

- من ابو جاسم؟

حرت بالجواب، قلت:

- ابو جاسم

انسحبت دون اعتذار وانا احس باعينهم تسخر من سكير فقد توازنه، تناهت الي ضحكاتهم الصاخبة، وقد صرت نكتة جديدة يملاونها لاول مرة، احسست بحدى السيف، المهانة من قلبهم وحبي للغائب «لكن ما الذى يشدني اليه؟ اهو اكبر مني» رايت شابا بعكازتين، لكنني لم اشأ ان اتجه الى مائدته لاسأله - اين ابو جاسم بعد ان استجاب الى الحاجي طلب قدح ماء قبل ان يشرب فنجان القهوة ذكرني بأخر عقد قران حضرته قلت لصديقي عمار فيه

- الولد الصالح

ولكني لم اشرب قهوته وانا اقرأ ملفا عن شهيد تأملت صورته ولم يكن اسمه ابا جاسم.

تباركت أم المنازل

ميسر الخشاب

منازلُ تلتفُّ كالسور في بعضها
ثم تصحو بصمتٍ على جرحها
فيعبر منها شبابي
ويضحك فيها صديقي
منازل تهتز بالقصف لكنها
لاتموت
لأني توقَّعْتُ أن التقي بالحبيبة هذا الضحى
لأني تعودتُ أن أبصرَ الماءَ يطلقُ أوجاعه
في عراك السيول
تقدمت من سدة الجسر
وجهي اليك
وكفي على نبض أسلحتي
هل تجن الليالي
وترتفع النارُ في ساحةِ الصقر نجماً
فذاك نشيدٌ
يرف على بابنا
ما توقعته من فتاةِ الحقول
تعاتبني رمز شيئاً
هناك رغيفٌ رخيص
هناك وجوه رخيصه . .

والليالي عواصف
والنارُ نامت بكفي . .
فقومي من الارض
روحي تهاجر كالطير عن غصنها القلق الآن
والحي علمني كبرياء الاغاني
أتلك إذن طفلة
تحفظ اللحن أمْ
طلقة الوتر المكتوي بالغبار
وقومي نعانق خيط النهار
غداً يرجعُ النسر طفلاً الى الساحة
الخالدة
غداً يُصبحُ المرُحلوا
على شفةَ الناس
كل الذينَ أضاعوا هواهم
صحابي
وكلّ المنازل تبيضُ
هلْ صرتِ يارمز أماً
لكل جنودِ الحدودْ؟
لابدأ في الحي رسم الدفاعِ الجنوني
تعاتبني أن
أشيرَ الى باب آشور تصمتْ
أشيرَ الى خطوة الناس تهدأ
وحين أقولُ اتخذتُ السنين البعيدة جذعاً
لمرْكبِنا
والقصائد مَلَجأ
تميل بعيداً وتضحك
هي الان تسكنُ غابات أهلي
فتاةُ تطيلُ الجلوسَ على مقعد الدرس . . .
تستعذب اللون في لوحة النافذةْ
فتاة تغني . . . وتبكي بحب
وحين يعودُ الشقاءُ اليها
تمل خطوط الحصارِ القديم كوجَهي المعذّبْ
تباركت يارمز،
كل الصديقات أغفين
والاصدقاء تناءَوا
فمن غير قلبي
تضيفين ليلاً
ومن غير ساقية الحلم تبقى
توشوشُ دوماً برأسكْ . .
فها موجةُ العمر تشحبُ
ها ليلتي غربة

نسائم الفجر

○ محمد مزيد

تمتد الصحراء امام بصره بهيئة بدت له شبيهة بستارة سوداء تحجب عنه كل شيء، تبزغ الالوان الصفر والحمر من بعض الجهات، تقترب شيئاً فشيئاً حتى تصل الى مستوى يتبين فيه جسد السيارة وهي تسير باتجاه المقر، او باتجاه اخر.

كان جالساً في غرفته، يراقب الاضواء المتناثرة على مرمى الصحراء ثم يحلق بنظره الى الافق، حيث النجوم المرصعة، ويسقط خلف السواتر الترابية وفي ذهنه تدور الاحداث المرعبة، ومن حين لاخر، يلتفت الى الزملاء الثلاثة فيجدهم يتهامسون حول امور لم يدرك فحواها، بينما صوت المروحة الارضية المقرقعة يدوي في الغرفة، كان اشد ماجعله ضجرا هو صوت المروحة والدوران العقيم لبعث الهواء الجاف في النفوس المتكاسلة.

سحب علبة السجائر الموضوعة فوق المنضدة المنتصبة وسط الغرفة وقد تكومت فوقها مجلات وصحف محلية، اقلام متناثرة، راديو صغير، ماكنة حلاقة نفاضة سجائر، علبة فارغة من نوع «روثمان» وعلبة ممتلئة من نوع «بغداد» وبعد ان وضع العلبة الممتلئة نفث الدخان في الفراغ بحرقة قائلاً :ـ

ـ أظنه سيأتي.

اشارت عبارته الضباط الثلاثة فتطلعوا نحوه، كان اثنان منهم جالسين على السرير المقابل للسرير الذي انبطح فوقه، اما الثالث فقد جلس على السرير المواجه للشباك المطل على شعبة القلم، خافضاً ساقيه الى الارض يأرجح بهما وهو يقلب المجلة المحلية :

انبرى ثانية :

ـ طالما تأخر ليلة البارحة، فأنه قادم اليوم لامحالة.

تذكر في لحظة شرود ذهني، احراش الهور واغصان البردي كانت قدماه تتعثر عند كل خطوة باكوام من الاشواك والاعشاب الصغيرة الجافة وتخبطان الارض الطينية فتحدث صوتا، رأى على اثره فزع العقارب والضفادع هاربة من امامه الى الجانب الاخر متجنبة الاصطدام بقدميه العاريتين.

قال بعصبية مبدداً الصمت الذي خيم في الغرفة.

ـ قلت له اتبعني.. اتبعني، ماالذي دفعه ليغير اتجاهه؟

نظروا اليه باشفاق، ثم تبادلوا النظر فيما بينهم.

(انفتق البنطال العسكري فتوقف في مكانه، خلعه من ساقيه ثم رماه على الارض. بعدها انطلق راكضاً، كان الهواء لزجا، شعر بدبيب نتوءات من الغبار وبعض الحشرات الصغيرة تحز في جلده تحت القميص الخاكي الثقيل، لم يكن يلوح له شيء في الافق، مساحات واسعة من الارض مزروعة باعواد قصب البردي رآها تتقدم نحوه وتتطاول شيئاً فشيئاً، فتغدو كالرجال المسلحين يقفون امام تقدمه السريع شاهرين اسلحتهم بوجهه)

ـ لم يأخذ بكلامي، ظل في مكانه، كان كل شيء يحيط بنا ساخناً ومظلماً. تسلق نظره الجدار الطيني المقابل ثم التفت الى المروحة التي تدور بسرعة محدثة القرقعة المزعجة، المروحة تدور بينما الظلام يطوح به ذات اليمين وذات الشمال، ثم يقول لنفسه: اين انا الان؟ لماذا تركتهم خلفي؟ لماذا لم يجاهد حسون ليتغلب على الجرح... اهو الموت حقاً؟ ايمكن قد زاره في اخر اللحظات؟

الزملاء الثلاثة حين نظروا اليه وهو يحدق في اجنحة المروحة الدائرة، تطلعوا نحوها ايضاً كانت حركتها رتيبة مملة، والهواء الذي تبعثه في الغرفة جافاً وخالياً من الطيب، هواء قاسياً، قسوة الهواء الذي تنشقه وهو يركض باتجاه الفوج الذي غادر المنطقة.

صرخ باعلى صوته :

ـ هيا قولوا اي شيء هل سيأتي ام لا؟

انزعج الزملاء الثلاثة من الصوت المرعب الذي اطلقه بحرقة، اخذوا يتأملون فيه ولاينطقون بحرف واحد.

امتلأت الغرفة بالدخان والهواء الجاف، بينما ظلت الاشياء جامدة في مكانها تبعث في نفوس الجالسين القرف المستمر.

ـ اتظنون انه لن تأتي؟

ازداد ضجيج المروحة ازعاجاً له، بعد فترة صمت قال متذمرا :

ـ بالله عليك الا تكتم صوتها؟

حدجه ملازم اول وطبان بنظرة غريبة ثم نهض واقفل زر المروحة عاد الى مكانه ينظر اليه بأشفاق بالغ.

(كان قد حل الليل فوق البسيطة واصبحت الرؤية معدومة تلوح امامه ظلال سود واقفة بعناد بمواجهته، كان رغم ذلك، يتقدم مسرعاً. راكضاً بقدمين حافتين تبللتا حتى الركبتين بالطين والمياه القذرة، وكانت التساؤلات المرعبة تخطر في ذهنه بالحاح شديد: من يقول اني اتقدم الى فوجنا؟ كيف يمكن التمييز بين الجبهتين؟ ماالذي دعا حسون ان يبقى في مكانه؟)

الساعة تجاوزت الثانية بعد منتصف الليل والمروحة صامتة، وقد اطفئت جميع الاضواء في بعض مواضع الوحدة التي استقرت اخيراً في هذا المكان، ظلت غرفته الوحيدة مضاءة والهواء الجاف مازال يكتم على انفاسهم جميعاً.

(الصمت يغلف كل شيء كان صمتاً رهيباً حين وسط الاحراش والاعشاب الملتفة حوله تأمل المنطقة وشعر بأن الرعب الذي تملك اوصاله ازداد ضراوة في اشتعال الخوف في صدره، التفت الى جميع الجهات وحاول ان يهدىء نفسه ويتصور ان ليس ثمة خطر يحدق به استرخى متمدداً على القصب المبلل فاستشعر البرودة تتسرب الى ساقيه العاريتين، اغمض عينيه ووضع يديه فوق رأسه وأطمأن الى ان العدو لن يستطيع ان يعثر عليه الان وسط سيقان القصب المرتفع الى الاعلى مهما اوتي من قوة رصد.

بعد قليل فز برعب نهض، سار بخطوات وئيدة، سمع صوت خشخشة قصب البردي، ذعر تسارعت ضربات قلبه، اخذ رأسه يدور جميع النواحي، تقدم الى الامام بحذر، كان على بعد خطوات قليلة يقف ثمة جسد لم تبن ملامحه جيداً شهر مسدسه ثم سحب الاقسام وقفز صارخاً بقوة:

- قف في مكانك؟

لم يجب الجسد بعناد، ولم يتحرك قيد انملة، فتقدم نحوه ببطء.. ببطء حتى فوجيء بمجموعة من القصب انتصبت امامه محزومة بحبل مما جعلته يضحك بعمق، والم، انطرح على العشب من سكرة الضحك اراد ان يغفو الا انه لم يستطع)

★★★

كنا نتقدم، بسرعة ليس ثمة دليل امامنا، كانت الدبابة تنهب الارض الترابية نهباً ومن حين لاخر، كان السائق ينظر الي قائلاً **«سيدي انظل هكذا نسير في هذا الطريق فلا نحيد عنه؟ »** فاقول: استمر. استمر باقصى سرعة، لقد تخلفنا عن سريتنا بمسافة جد واسعة، فيجيب السائق: سيدي لكنه الليل اخشى ان يكون تقدمنا بمثابة السير نحو خطوط العدو فأتأمل صفحة وجهه برهة هل حقاً مايقول هذا السائق؟ ماذا سنفعل لو كان تقدمنا هو فعلاً نحو جبهة العدو؟

قلت بانفعال: **قف في مكانك، واطفئ الماكنة**

فتحت البرج واخرجت رأسي كان الليل يلف بالمكان، ليس ثمة ضوء، ليس ثمة كائن، كانت بعض الاعشاب القريبة المتناثرة استرعى انتباهي وجودها في هذه الصحراء المترامية، خطر السؤآل الى ذهني:

هل نحن في الارض الحرام حقاً؟

تسلقت فتحة البرج متكئاً على مسندي واستطعت الترجل بخفة، عاينت المنطقة فلم يكن مايجعلنا نستدل على ان طريقنا الصحيح بهذا الاتجاه وقف بجانبي نائب الضابط حسن وسألني:-

- اراك محتاراً سيدي؟

فقلت بحزن بعد ان اطلقت حسرة طويلة:

- لقد تهنا يا ابا علي.

وقفت بعيداً عن الدبابة بمسافة مئة متر. تدفعني رغبة عارمة لاكتشاف المنطقة نظرت الى جميع الجهات كان الظلام يغمر المكان وثقل فظيع بدأ يكبل قدمي حتى كدت انطرح على الارض الا ان خوفي الذي اخذ يتعاظم جعل رغبتي هشة، كيف سيكون مصيرنا لوكنا حقاً في قبضة العدو؟ ماالذي سأقوله لهم؟

تقدمت نحو الدبابة بخطوات سريعة، كانت بعض الاعشاب الجافة والاشواك تصدر خشخشة تحت قدمي فتزيد باندفاعي نحو الطائفة ولما اقتربت، وجدت افراد الطائفة الثلاثة ينتظرون قراراً مني:-

- ها سيدي.. اين نحن الان؟

سرت نحو حسن الذي وقف قرب الماكنة ونظرت اليه نظرة مملوءة بالود:-

- لاادري ماذا ينبغي ان نفعل؟

التفت ناحية فاضل وحسون فوجدتهما ينظران بترقب ما سأقول لهما:

- لكننا سنعثر على الطريق الصحيح حتماً.

ضحك فاضل وقال بطريقته اللامبالية:-

- لايهم سيدي. نفرش هنا وننام حتى الصباح.

ضحكت بمرارة وتجاوب حسون معي الا ان نظرات غامضة وجدت حسن يوجهها الى فاضل فتذكرت المشادة الكلامية التي حصلت بينهما صباح اليوم، ولما اصبح بامكان حسن ان ينتهز الفرصة لتوبيخ فاضل قلت ضاحكا:-

- انت على حق، اذا لم نجد المكان الذي سيوصلنا الى الفوج، ننام

هنا وليحصل مايحصل .

اطلق فاضل ضحكة قوية هذه المرة وقال بنفس اللهجة :ـ

ـ ولكن من غير احلام، بالنسبة لي اذا جاء الحلم، اطرده برفسة قوية هكذا، حرك قدمه اليمنى كمن يضرب كرة القدم .

احسست ان حسن اشتاط غضباً من كلماته فالتفت الى حسون وقلت له :ـ

ـ اذهب الى هناك وانظر المنطقة، لعلك تجد شيئاً مفيداً؟

انطلق راكضاً فصرخت به :ـ

ـ على مهلك، لاتتعجل ياابا هند؟

فاخذ يسير متمهلاً، كانت بعض التلال تلوح لي كأنها تحاصرنا من ثلاث جهات، نظرت الى الجهة التي وقفت فيها الدبابة، ثمة فاصل بين مجموعتين من التلال فكرت : هل هذا الطريق يؤدي بنا الى وحدتنا ام الى حتفنا؟

جلس حسن على صخرة صغيرة . وحين هم فاضل باشعال سيجارته نهره بسرعة قائلاً ـ

ـ ماذا تفعل يامجنون؟

نظرت الى حسون، فكان قد اختفى من امامي قلت الى العريف فاضل :ـ

ـ لاتحاول ان تجلب لنا المتاعب ياابا عباس، كل واحد منا في رقبته ثلاثة اشخاص هل تفهم ذلك؟

قال بود رائع :ـ

ـ حاضر سيدي .

جلس فاضل بعيداً عنه، ابصرت الى الجهة التي ذهب اليها حسون ثم سألت حسن :ـ

ـ هايا ابا علي . . ماذا تتوقع الان؟

ابتسم حسن وقال كمن يستشار في قضية مهمة وعليه ان يقرر مصيرها :ـ

ـ سيدي، افضل ان ننتظر استكشاف حسون للمنطقة .

شعرت ان صوت حسن تبدل بعض الشيء، وانه اخذ ينطق الحروف بطريقة جديدة لم اعهدها فاستزدت تساؤلا :ـ

ـ الا تعتقد اننا في مكان خطر؟

رد بنفس اللهجة :ـ

ـ بل كل الاعتقاد سيدي .

جاء حسون راكضاً، ولما اقترب منا .

ـ سيدي، هناك نهر صغير تحيط به بعض التلال الصغيرة، يمكننا ان نشرب منه ونسبح فيه .

شعرت بالغبطة . الان يمكننا ان نستدل على مكان وجودنا .

ـ هيا بنا لنغتسل فيه ما امكننا ذلك، ولكن قبل الذهاب، يجب ان تأخذوا بنادقكم معكم .

وافق فاضل وحسون الا ان النائب الضابط حسن فضل ان يبقى بجانب الدبابة كي يحرسها كما اراد ذلك .

اثناء سيرنا باتجاه النهر، كان حسون يتحدث عن جمال المياه الصافية التي اكتشفها ويصفها من حين لاخر بشعر المرأة فيضحك فاضل ويعلق بنكتة كان ثقل المهمة التي اخذت تدب في اوصالي رعشتها قد جعلتني اسرح بافكار سوداوية غريبة لاادري كيف دخلت الى خيالي؟ تصورت انفسنا في قبضة العدو، وانهم سيحيطون بنا ثم يأسروننا، وبعد ذلك يقتلوننا مثلما فعلوا في مرات سابقة، شعرت بالانقباض لما تصورت ان عائلتي ستبقى بدوني فقلت بغير ارادتي : كلا . . كلا . . كلا .

توقف فاضل عن الضحك ونظر حسون الي بستغراب، كان فاضل قد مسكني من ذراعي وقال بخوف :ـ

ـ سيدي هل ثمة خطب؟

لم أجب، كنت افكر في كيفية التخلص من الأحراج الذي وضعت فيه نفسي، انقذني من الاجابة على تساؤلات فاضل اللعينة وصولنا الى النهر فقلت :ـ

ـ توقفوا في اماكن متباعدة؟

سار فاضل الى الجهة اليمنى واتجه حسون الى الجهة اليسرى، نظرت الى صفحة المياه، كانت مويجات صغيرة تسير ببطء، التفت الى الوراء، فلم اجد الدبابة اذ كانت بعض التلول تحجب عني الرؤية، توصلت الى قناعة ان العدو بعيد عن هذا المكان وان قواتنا تقف في الجانب الاخر من هذا النهر، ربما ابعد بكيلومترين، وان ليس ثمة خطر يحدق بنا .

فرحت حين توصلت الى هذا الامر فقلت :ـ

ـ افعلوا ماشئتم؟

خلعا ملابسهما واتجها صوب النهر، راقبت فاضل وهو يغوص الى اعماقه ثم التفت الى حسون فوجدته واقفاً تغمر المياه نصف جسده .

جلست على الارض وطفحت بي رغبة عارمة في تدخين سيجارة، الا ان حذري الشديد من مصاعب اشعال النار جعل رغبتي تنكفىء ولما التفت ناحية حسون كان جسده مغموراً في المياه يتنقل بيديه من غطسة الى اخرى بهدوء، اتكأت على ذراعي الايسر، واغمضت عيني، كنت جالساً هناك في حديقة بيتنا الصغيرة تجلس بجانبي نورا يشع وجهها بابتسامة عذبة :

ـ هل تدارينها اثناء غيابي؟

ـ انها شغلي الشاغل، ثم انا لم اشتل هذه الازهار.

كانت ثمة بعوضة تطن في اذني فجلبت انتباهي الى فاضل وحسون وهما يتحاوران وسط المياه امامي.

صاح فاضل :ـ

ـ سيدي، ما رأيك في النزول معنا؟ انها مياه رائعة.

تمنيت في اللحظة ان اطيع رغبتي الا ان الواجب يحتم علي ان اكتم ذلك فقلت :ـ

ـ لااستطيع، ابقيا انتما فقط.

غطس فاضل ومال حسون بارتخاء فوق المياه مبتعدا عنه. هبت نسائم داعبت انفي جعلتني مغتبطا باللحظات على حين غرة، اكتشفت ان نائب الضابط حسن بحاجة لمن يسامره، اتجهت نحوه وصوت بقبقة المياه تتردد في اذني ولكني حين خطوت اولى خطواتي سمعت من من جهة حسن صلية صغيرة. تبعتها طلقة وحيدة وصوت يصرخ :

ـ ياجماعة :

كان صوت نائب الضابط حسن مستنجداً التفت ناحية حسون وفاضل اذ كانا قد حملا بنادقهما وتبعاني بعد ان شهرت مسدسي راكضاً باتجاه مكان الدبابة.

كم كانت المسافة بعيدة عنه، قلت لهما تفرقا بعيداً عن بعضكما فتفرقا، ولما وصلت الى مسافة قريبة من الدبابة، لم نعثر على حسن، اومأت اليهما بالتقدم، وبخطوات حذرة سرت نحو الدبابة ومن الجانبين تقدم حسون وفاضل، التفت الى الجهة الاخرى البعيدة، خلف الدبابة، الظلام يغمر المكان، لم تكن هناك اشياء تدل على وجود افراد اصبحت المسافة قصيرة بيننا والدبابة، اختفى ازيز حشرات الارض، ثمة صوت غريب اخذ يتسرب الى سمعي بخوف، انصت بيقظة الى مصدره فتبين لي انه صوت زفير ي وشهيقي تأكد لي انفعالي واضطراب اعصابي، فامسكت المسدس بقوة ضاغطاً على مقبضه براحتي اليمنى وضاغطاً اسناني على شفتي السفلى، تحسست رقبتي بخفة، ثم لامست جبهتي، كان ثمة شيء ثقيل جثم فوق رأسي، وتسرب نحو الرقبة ثم الصدر، قدماي ثابتتان فوق الارض، رغم انحناء جسدي الى الامام، خطر في ذهني ان الارض ستنشق تحتنا، فعدلت ظهري، ونظرت الى حسون وفاضل، كانا قد انبطحا على الارض بانتظار اوامري، لم يكن امامي غير الايعاز لهما بالتقدم، لكن الخاطر الذي ظلت اصداؤه ترن في رأسي جعلني اتماسك وانتظر قليلا، لحظة، لحظتان، دقيقة، خمس دقائق، اوه، كم كان الزمن ثقيلا علينا، من ترى يتسلط على عذابنا الانساني الذي نعاني منه خلال دقائق الانتظار هذه؟ من ذا يستطيع ان يعثر لنا على فجوة صغيرة، فجوة بسعة ثقب الابرة، نطل من خلالها على العالم المفرح، المبهج؟ فجوة تمنحنا القدرة على اكتشاف اين نحن؟ لماذا نعاني هذا العذاب المدمر؟ من يستطيع ان يخبرنا من اين جاءت تلك الرشقة الصغيرة من الرشاشة؟

حين التفت ناحية فاضل وجدته يقترب مني يسير على الاربع عاريا الا من ملابسه الداخلية، وقد فعل حسون كذلك، فاستبشرت لهما، لعلي استطيع ان اتقدم معهما نحو النائب الضابط حسن، لكن الصوت الخافت الحزين، ذلك الفحيح الذي يطمر تحته اشد العذابات الانسانية الما وحرقة كان قد انبعث من نفس الجهة التي ظننتها قبل قليل، استوفزت اعصابي، ودب الرعب ثانية في صدري، قلت في نفس: انه ليس تنفسي بل صوت انساني يستنجد بنا اراد فاضل ان يتفوه بكلمة، حين نظرت متسائلاً، الا انني وضعت سبابتي قرب فمي داعيا منه الصمت، ففعل لقد كان الصوت الخافت انيناً لانسان يتعذب، هل هو صوت حسن ياترى؟ نظر الي باستغراب ودهشة عجيبة قفزت من مكاني منطلقاً باتجاه الصوت وانا اصرخ بقوة: **ابو علي.. ابوعل... ي.**

ظللت ابحث عنه حول الدبابة وانا هائج متوقد الدم، مستوفز الاعصاب، راعداً كأن العالم محصور في ثغر تلك البقعة التي يستكين فوقها، وهويئن، هل يعقل ان تكون تلك الرصاصات الطائشة قد اخترقت جسد ابي علي وجعلته طريحاً يئن الما على اثرها؟

درت حولها مرتين، اصطدمت بجسد فاضل فازددت رعباً وهو يقول :ـ

ـ سيدي.. ارجوك اهدأ؟ لابد ان يكون حسن قريباً منا.

شعرت ان اعضاء جسدي تهالكت تماماً وانني اسبح في مياه عميقة ولا استطيع الوصول نحو الضفة والنير ان بدأت تأكل اطرافي وتشتعل في صدري قلت لهما بصوت فاجع :

ـ اين حسن؟ هل فقدنا حسن؟

كان فاضل يهدئني، محاولا كتم صوتي الا انني كلما حاول ان يمنعني من الصراخ ازداد ضراوة واشتعالاً ازداد هياجاً وخوفاً وتوعداً.

تهالكت على الارض. جلس بجانبي فاضل لاهثاً ذراعه الايمن خلف ظهري وبيده الاخرى يمسد شعر رأسي، وهو يقول :ـ

ـ سنعثر عليه سيدي، ارجوك اهدأ، الست انت من يعلمنا الضبط والهدوء؟ عند هذه الكلمة، شعرت بلحظة انفراج غريبة، هدأت

اعصابي، وسكنت نبضات قلبي، تبين لي انني قمت بفعل احمق، ربما بحماقتي قد فعلت للعدو الشيء الكثير، ربما جعلتهم يصوبون بنادقهم علينا واننا هدف سمين لهم لامحالة، ربما هم الان يحيطون بنا ونحن لاندري، لماذا فعلت ذلك؟ لماذا صرت اهوج؟ غير قادر على ضبط تصرفاتي؟ من هو المسؤول عن هذا الخوف الازلي المتزامن في نفوسنا؟ اليس افضل لنا ان نترك انفسنا عرضة للخوف؟ ونبارك فينا العزائم التي تشتد من غير ان نعرف دوافعها، هل يعقل احد انني في قبضة الموت، لا احس بالخوف، هل صار ملزما علينا ان نقرر اين نذهب الا بمشيئة الشيطان؟

هدأت، كان فاضل فرحاً لذلك، ابتسامته تشع في وجهه فتضفي لونا رائعاً على محياه، فجأة سمعت اصوات اطلاق رشاش قريب، فذعرت هذه المرة بشدة، لقد كان صوت الرصاص يخترق اذاني بحدة، ظل مستمرا، فوقفت مشدوها لا ادري ماذا افعل كان فاضل مثلي ينظر الى جميع الجهات دون ان ينطق بحرف واحد، ماالذي حصل هذه المرة؟ انقطع سيل الرصاص المتدفق نحو جهتنا، لم يكن ثمة وهج نستدل منه على مصدر اطلاق الرصاص.

قلت له: اين حسون؟ فلم يجب كان ينظر الي بحزن عميق لم ار مثله من قبل، كانت قطرات الماء مازالت تقطر من شعر رأسه المبلل، رغبت ان اصرخ بوجهه سائلاً وعن مكان حسن؟ لكني شعرت بثقل قوي يكتم صوتي، اطلقت زفرة حادة وقلت:

- ابحث عنهما ولا تأت الى هنا الا وهما معك؟

قال بخضوع ودود:

- حاضر سيدي.

اشتعلت الرغبة في نفسي لتدخين سيجارة بحثت في المكان المظلم الذي يحيط بنا، ولما رأيت حسون يتجه نحو المكان الذي توقعت ان يجده هممت بأشعالها سمعت صوت حسون:

- سيدي ... من فضلك احضر؟

كان صوته مذعوراً، رغم مجاهدته لان يخفي ذلك، هرعت باتجاههم بخطوات سريعة كل شيء امامي بمثابة كتلة سوداء لايستطيع المرء ان يستدل منها على شيء، تقدمت اكثر من عشرين مترا بعيدا عن الدبابة وحين وصلت، فوجئت بصورة مرعبة:

- ماهذا يافاضل؟

لم يرفع رأسه الى الاعلى حيث اقف، كان حسن ممدداً على الارض، رأسه في حضن فاضل ينزف من صدره دما بنزيف شديد.

قلت بفجيعة:

- هل استشهد؟

لم يجب ايضاً، كان بمثابة اجابة مؤلمة وضعت كفي على وجهي، نيران ملتهبة اخذت تدور حول جسدي تريد ان تتآكله، جمرات لاسعة قاتلة تقاذفت اليه. تدفعني للصراخ، للنحيب لان ارتمي على الارض كي ادفن رأسي فيها، اية سخرية مرة هي الحياة التي نعيشها؟

سحبت كفي عن وجهي والقيت نظرة على الشهيد، ثم وضعتها على وجهي بسرعة كان فاضل صامتاً بينما حسون ينتحب كالمرأة.

رفعت رأسي الى السماء، ابعدت كفي وقلت متضرعا: يارب...

واحسست انني افتقدت الكلمات المناسبة. تخيلت الارض تبكي معنا، والليل ينتحب مثل نحيب حسون، تصورت ان العالم الاخر، العالم الصاخب والمبتهج في مكان ما من هذه الارض قد توقف عن صخبه وابتهاجه، توقف عن حركته وتماثل الى حالتنا المفجعة، تعرش اصوات غريبة من كل اقاصي الارض تنشد بحزن والم لمصابنا العظيم، اي ماض كنا نعيش؟ اي حاضر نعيش الان؟ من ذا يحاصر وجودنا، يحاصر اصواتنا؟ لماذا لايبحث معنا احد في هذا العالم المتخوم بالضجيج عن حل؟ عن جواب؟ عن طريق يفسح لنا مجالا في الحياة؟

بعد اليوم ياحسن، لن تأتي حمائم المحبة الى البيت كما كنت تحكي لي، حين تأتي محملاً باهازيج الفرح الى بيتكم، وتبدأ تلاعب الصغار وتمتزج بوجد الزوجة والام والوالد وتمسي اهزوجة يرددها جميع من في البيت.

قلت بصوت متهدج:-

- هل سنبكي جميعنا ونترك انفسنا؟ ضائعين في الصحراء والليل.

كان قد كف حسون عن النحيب ورفع فاضل رأسه الى الاعلى رمقني بنظرة يتجسد فيها الغضب الحزن:

- هيا لنحمله الى مكاننا؟

حين وصلنا الى الدبابة وضعنا الشهيد على الارض وطلبت منهما ان يجلبا ملابسهما. جلست قرب رأسه متوسدا جبهته المعرقة، كان الدم قد توقف عن النزف بعد ان اغرق ملابسه، نظرت الى فمه المفتوح فاغلقته: كم من الحكايات والاغاني المعذبة صدرت عن هذا الفم الذي انغلق الى الابد؟

جاء فاضل وحسون وهما يرتديان ملابسهما بجانبي، كان الصمت سيد الحضور، كنت انظر الى جسده من رأسه حتى قدميه. ومن حين لاخر القي نظرة على العريف فاضل حيث اطرق رأسه الى الارض ثم الى حسون الذي ظل صامتا مثلنا ينظر الى السماء حينا والى الجسد الممدد امامنا حينا اخر.

بدأت ارتاب من قعودنا المستكين مالذي اتى بنا الى هنا؟ ان

مكاننا ملغوم بالاعداء من جميع الجهات لماذا لانفعل شيئا لنبعد عنا الشر؟دبت قشعريرة في جسدي فاحسست بالعطش، ابصرت التلال التي تحيط بالساقية فلمحت توهج جمرة صغيرة اختفت بسرعة، زال احساسي بالعطش وتوثبت مشاعري للتوهج ذاك فقلت بهمس :ـ

ـ احد منهم يقف عبر الساقية.

التفتا برعب، فقلت لهما مطمئناً :

ـ سنعالج الامر بسهولة، جهزا بنادقكما وانبطحا على الارض؟

انتظرنا اكثر من خمس دقائق ولم يحصل شيء فقال فاضل :

ـ سيدي ما رأيك لو نرمي عليهم؟

مازال الصمت يغلف جلستنا المتأهبة والحذرة، خلف الدبابة . .

قال فاضل :

ـ سيدي لو نتناوب، لقد اعيانا التعب وينبغي ان نرتاح كي نستمر طوال الليل في المراقبة والمحافظة على ارواحنا.

راقت لي الفكرة فقلت :ـ

ـ استرخيا انتما وسأظل حارسا لكما مدة ساعة.

لم يقبل فاضل، فقد رفض بشدة، كان يريد ان يكون هو الاول.

ـ طيب . . طيب، مثلما ترغب.

تمددت على الارض، وفعل حسون كذلك اغمضت عيني، وتنفست الصعداء بعد ان ركنت البندقية بجانبي الايمن. لاول مرة اشعر بالراحة، تدفقت الصور الى رأسي، في البدء كانت غائمة، اشباح تمروتروح الى جهات غامضة، تتراقص وتصرخ وتبكي وتضحك، ثم بعد لحظات، بدأت تتوضح صور الذين غادرونا، الذين حفروا في الروح اجمل الذكريات، واعظم المعاني، ثم ساد سكوت تام، رهيب قاعات فارغة، متداخلة، يرن صدى ضربات حذائي في جدرانها وهواء لزج يتسرب عبر خيوط القميص الابيض والبنطال الابيض، ذراعي اليسرى تحيط بخصر المرأة التي شاركتني الدخول الى هنا صامتة مثلي، مبتسمة، والقاعات الفارغة تبعث الحزن في روحي كلما تقدمنا اكثر، كلما اجتزنا قاعة اخرى، لم يكن ثمة ضوء يكشف لنا عن مسار طريقنا الا بصيص من شعاع وقف اخر القاعة الاخيرة يدعونا للاقتراب، رغم الرهبة العميقة الذي اخذت تجتاحنا قالت المرأة :

ـ الى اين؟ من ينتظرنا هناك؟

لم اعثر على الاجابة المناسبة فهممت مع نفسي متطامنا معها.

كان ثوبها الشفاف الابيض يتلاعب ذات اليمين وذات الشمال يبرز تفاصيل رائعة من جسدها. ايقاع ضربات حذائينا، تدن في ارضية القاعة وعيوننا تتطلع الى توهج النور في آخر القاعات.

ـ ماذا ستقول لهم اذا سألوك عن المغزى من هذه الزيارة؟

تنحنحت قليلاً ووجدت الفرصة مناسبة لايضاح بعض الفكرة :ـ

ـ تصوري الامر بالشكل التالي : اننا سنصبح مثلهم يوما من الايام هل تدركين ذلك؟ ثم ماالضير لو سألناهم عن حياتهم الجديدة ـ انهم لن يتأخروا عن الاجابة قط.

قالت كأنها حالمة : ـ

ـ وهل يستجيبون لنا؟

اكدت بحرارة :ـ

ـ طبعاً ياعزيزتي . . انهم ابناء جلدتنا على أية حال.

وصلنا القاعة الاخيرة، حين دخلنا فيها، توهجت بالنور من جميع الجهات، راقت الي الالوان التي طليت بها الجدران كانت مزيجاً رائعاً من الوان الطيف الشمسي، وكان يجلس رجال عراة، بشكل دائري، صامتين، ينظرون الى اللاشيء

ـ لماذا هم صامتون؟

نظرت اليها مشفقاً :ـ

ـ هم هكذا اعتقد انهم يتساءلون عن الحرب، لماذا صاروا هكذا؟

دخل رجل من الباب الخلفي ذووجه بشع، لم تتمالك المرأة زمامها فاطلقت صرخة مفجعة دوت في أرجاء الصحراء، شقت سكوت الليل، كانت نفس صرخة فاضل الذي انبطح على الارض يحرك جميع اعضاء جسده هلعا وتذمرا من الم الرصاص الذي اخترق جسده.

بعد ان هدأ فاضل قال :ـ

ـ سيدي، قتلت منهم عدداً كبيراً، انهم يتربصون هناك خلف التلال.

كان بصعوبة بالغة يلفظ كلماته. . . . فاردف قائلاً :ـ

ـ غلطتي . . سيدي غلطتي

لفظ انفاسه الاخيرة حين قال هذه الكلمة. فصرخت بقوة. على اثرها لعلع الرصاص من جهتهم، تحزمنا ـ انا وحسون، واخذنا نطلق بعشوائية الى جميع الجهات كنت ابكي واصرخ اقول كلمات لامعنى لها ثم لاادري كيف تسربت الى اوصالي قوة، قفزت على اثرها الى الدبابة، وادرت المحرك، في البدء فشلت لكن دخول حسون خلفي جعلني اكثر نشاطاً، قلت له :ـ

ـ ادر المحرك وصوبه نحوهم، ساحضر انا أحد القذائف بعد هنيهة رأيته منفعلاً مثلي زمجر المحرك. ووضعت القذيفة داخل الاسطوانة، كان لهاثي يتصاعد واضطرابي يتزايد، اغلقت الاسطوانة، ثم ضغطت الزر، ظللنا نضرب بهم، وفي كل الاتجاهات حتى شعرنا بالتعب، والالم، والحزن، والفرح.

ماذا حققنا من الاهداف؟ لاادري.
ـ هيا ابا هند، لنترجل.

ترجلنا من الدبابة نظرت من خلال الظلم الى الاشتعالات كانت كبيرة بحيث جعلتني مذهولاً. نزل حسون ووقف بجانبي، ولما ادرت ظهري للنيران، سرت الى فاضل المسجي، تبعني حسون ايضاً، جلست قرب رأسه وقلت له هامساً:ـ

ـ اخذنا بثأرك يا ابا العباس.

قال حسون:

ـ سيدي، ساجلب الشهيد حسن الى هنا؟

اومأت برأسي ان نعم.

سار بخطوات حذرة بطيئة، ولما اقترب منه سمعت صلية رشاشة قربنا صاح على اثرها: **سيدي.. لا تقترب!**

تسللت خيوط الفجر الرمادية الى الغرفة التي ظل الضباط الثلاثة جالسين فيها يبصرون الافق بعيون مسهبة، في حين كان الملازم اول حميد ينظر بترقب الى جندي كان يتجه الى الغرفة مهرولاً.

ولما وصل قال:ـ

ـ سيدي!

استيقظ الثلاثة من غفوة الليل المتعبة، كانت نظرات الجندي هلعة الى حد جعلت ملازم اول حميد متطايرا، مستفزا، لسماع ما آلت اليه الامور.

ـ لقد جاءت المجموعة ولم تجد شيئاً. لم يكن معهم حسون.

غادر الجندي الغرفة الصغيرة وظل الضباط الثلاثة يبصرون بعضهم فيما كانت نسائم عذبة تسلل الى اجسادهم.

نظر ملازم اول حميد الى المروحة، الساكنة بينما كانت بعض طيور بيض تحلق في الفضاء بانتشاء.

---

* فازت بالجائزة التقديرية في مسابقة قادسية صدام الثانية.

في دقة الساعة

○ هوارد بريسلن
○ ترجمة: عزة كبة

كانت النافذة صغيرة، وقد لصقت عليها قطع من الاوراق لمنع تحطم وتناثر الزجاج خلال الغارات الجوية المتواصلة.

في المساحة الصغيرة في وسط الغرفة، جلس رجل صغير الجسم، يضع نظارات على عينيه، يرتب مجموعة من الساعات اليدوية والكبيرة، دون ان يلقي بالا الى الاعداد الكبيرة من اهالي لندن وهم يسرعون لبدء يوم جديد.

عندما انتهى من ترتيب بضاعته، خرج الرجل الصغير الجسم من متجره ونظر من الخارج الى الواجهة. لقد رتب الساعات اليدوية والكبيرة بعناية بالغة - الساعات الكبيرة في صف واحد مستقيم. ، وامامها صف الساعات اليدوية على شكل نصف دائرة.

كانت جميع الساعات الكبيرة يقسم وجهها العقربان اللذان يشيران الى السادسة تماما اما الساعات اليدوية الصغيرة فكانت جميعها وعلى اختلاف انواعها تشير الى الثالثة تماما.

«حسن جدا» قال الساعاتي وهو معجب بعمله. **«هذا حسن جدا».**

بعد حوالي الساعة هبط احد الركاب من الحافلة في ذلك الشارع. كان رجلا طويلا، بشاربين اشقرين، وكان يرتدي معطفا ثقيلا، وقبعة سوداء، وكان يعرج في مشيته قليلا ويحمل عكازا.

ارتسمت ابتسامة واسعة على وجهه عندما بادره الشرطي بتحية «صباح الخير». كان اسم الرجل الاعرج جيبهاردت؛ ولاشك ان رؤساء ذلك الشرطي كان يسعدهم ان يعرفوا ذلك.

سار جيبهاردت متمهلا ومتكئا على عكازه، وكانت المقابلة مع رجل الشرطة قد اثارت في نفسه تسلية بالغة وابتسم ساخرا من حماقة هؤلاء الانكليز.

نظر جيبهاردت الى واجهة محل الساعات ودون ان يبدو على وجهه اي تعبير نقل نظراته من الساعات الكبيرة التي تشير الى السادسة، الى الساعات الصغيرة التي تشير الى الثالثة. كان قد مر من امام تلك الواجهة. بانتظام في كل يوم خلال الاسبوعين الماضيين دون ان يدخل الى الداخل.

دفع جيبهاردت الباب ودخل المتجر. كان الساعاتي يتحدث مع عميل آخر في الجهة الثانية من الطاولة المستطيلة لكنهما استدارا ونظرا الى الداخل الجديد.

اتجه الساعاتي الى جيبهاردت وقف قبالته، حدق فيه لحظة ثم قال متسائلا:

- **«تفضل؟»**.

- **«ساعتي»** قال جيبهاردت. **يبدو انها قد توقفت قبل ساعة او ما يقاربها.»**

ونزع ساعته ووضعها على المنضدة.

كانت الساعة تشير الى التاسعة

- **«اذن فقد توقفت»** قال الساعاتي وهو ينظر الى الساعة.

نظر جيبهاردت ناحية الزبون الذي كان مشغولا بالنظر الى دليل مصور للساعات.

التقط الساعاتي الساعة. قال جيبهاردت:

- «وارجو ان تستبدل **حزام الساعة الجلدي ايضا لان حزامها هذا قد استهلك.»**

اتكأ على الطاولة وبقي ينتظر. مرة واحدة التفت ونظر الى الغرفة الداخلية حيث اخذ الساعاتي ساعته، وقد استطاع ان يرى الرجل العجوز منحنيا على منضدة والساعة بين يديه. اشعل جيبهاردت لفافة تبغ ووقف ينتظر.

عاد الرجل العجوز بعد اقل من خمس دقائق. مد يده بالساعة وبحزامها الجديد، فتناولها جيبهاردت ووضعها حول معصمه.

- **«انها ساعة ثمينة»** قال الساعاتي **«اعتن بها»**

- **«اعلم ذلك»** قال جيبهاردت ببساطة، ثم اضاف:

- **«واني واثق انها ستعمل بدقة الان».**

ثم دفع حساب الساعاتي، وغادر المتجر.

وطوال الطريق وهو عائد الى غرفته كان جيبهاردت يحس بالحزام الجديد حول معصمه؛ لكنه لم ينظر - ولا مرة واحدة - الى الساعة. ومع نفسه كان يردد؛ «في مثل هذه المهمة لا يضر في شيء التزام اقصى حدود الحذر».

واخيرا، عندما احتوته الغرفة الصغيرة التي اصبحت سكنا له

منـذ ان جاء الى لنـدن للمرة الاولى ، تخلى جيبهـاردت عن كل مظاهـر العـرج ، وبـدأ يتنقـل بخفـة وثقـة في ارجاء الغرفة . اقفل الباب ، وأسدل الستائر ، واخيرا اضاء النور فوق المنضدة وخلع الساعة .

وبـدأ يعمـل بسـرعة . انتزع حزام الساعة من كلا الطرفين ، ثم وبـواسطـة سكـين فتـح نهايتي الحـزام واخـيرا ومن احدى النهايتين اخرج قطعة صغيرة من ورق شفاف رقيق جدا . بسط الورقة على المنضدة واستعان بعدسة مكبرة لقراءة محتويات الرسالة المكتوبة بالشفرة .

كانت الرسالة قصيرة ومباشرة .

- «**ستقوم شاحنات من ساحة الملك جارلس بنقل الفوج رقم ٥٥ ، غدا صباحا . باشر حالا .**»

«**حسنـا**» ، قال جيبهـاردت بهدوء ، ثم احـرق الـورقـة في صحن السجـائـر حتى اصبحت رمـادا . وجلس يفكـر بضـع دقائق . كان يعلم سلفـا ان عددا كبـيرا من الشـاحنات في ساحة الملك جارلس سوف تستخـدم لنقـل الجنـود من لنـدن الى شواطيء البحر . وهذه الشاحنات ، بما تحمل من جنود سوف تنفجر الى شظايا وقطع متناثرة .

اخـرج جيبهـاردت حقيبـة من تحت السـريـر ، ووضعهـا على المنضـدة ثم فتحهـا . والتقـط احـدى القنـابـل من علبتهـا المبطنـة بالقطن . كانت القنبلة عريضـة ومسطحـة ، تختلف في شكلهـا عن تلك القنـابـل العادية التي كانت معروفة . ان مجرد ربط هذه القنبلة بالجزء السفلي من محرك الشاحنة بواسطة سلك عادي ، سوف يؤدي الى انفجار رهيب حال تشغيل المحرك .

قرر ان يأخـذ معـه اربـع عشرة من هذه القنابل ان لديه ساعتين من الوقت وهذا ما يستطيع ان ينجز في هذه الفترة .

لقـد جمع معلومـات مفصلة وكـاملة عن جميـع امـاكن وقـوف الشـاحنـات ، وعليه الان ان يعتمد على معلوماته عن ساحة الملك جارلس . في منتصف الليـل تمامـا يغادر جميع الجنود والميكانيكيون . وفي الساعة الثانية ، يأتي شرطي للتفتيش .

وشعـر جيبهـاردت بالسعـادة ، والاعجاب بنفسه . . شكرا لقلة كفاءة هؤلاء الانكليز ، سيكون المكان خاليا تماما بين الساعة الثانية عشرة والساعة الثانية ، حيث سيتم مهمته .

وفجأة ذكره التفكير باهمية وخطورة الوقت بساعته فاسرع ووضع حزاماً جديدا لساعته ، ووضع الساعة حول معصمه ، وجلس دون حراك ، يحدق في الفضاء ويراجع في عقله التفاصيل الصغيرة للعملية .

وارتسمت ابتسامة عريضة على وجه جيبهاردت .

قبل ان يدخل متجر الساعات كان قد حرك عقربي الساعة اربع وستـين دقيقـة الى الـوراء حيث الاشـارة المتفق عليهـا للساعاتي . وابتسم مرة اخرى وهو يحرك عقربي الساعة الى الامام اربع وستين دقيقة تماما .

ان الانتبـاه الى هذه التفـاصيـل الصغـيرة وعدم نسيان اي منها ، هو الذي جعل منه عميلا سريا جيدا . . . وهو يعلم ذلك .

عنـدمـا ازف الموعد ، بدأ جيبهاردت طريقه عبر الظلمة المخيمة على الشـوارع . في الشـارع الضيق خلف ساحـة الملك جارلس ، توقف ونظر الى ساعته . الثانية عشرة تماما . ابتسم سعيدا كل شيء يسير في دقة تامة ، في دقة الساعة . وانتظر بضع دقائق اخرى ، لمزيد من الاطمئنان .

تسلق جيبهاردت سياجا ، وسار في حذر عبر ممر ضيق بين بنايتين وخـرج الى ساحـة الملك جارلس . وقف بضـع لحظات وهو يحصي الاشكال السوداء للشاحنات .

توجـه جيبهـاردت الى اقـرب شاحنـة ، وضـع رزمته الى جانبه واخـرج قطعـة من السلك ، ومقصـا من جيبـه وانسـل بخفـة تحت الشاحنة وبدأ يتحسس بيده الجزء السفلي من المحرك .

وهـو مستلق على ظهـره في الظـلام الدامس وعلى وشك ان يتم ربط القنبلة بواسطة السلك في المكان الذي يريده تماما من المحرك ، فجأة داست قدم ثقيلة على كاحلٍ قدمه .

كاد يصرخ من الالم ، لكنه عضَ شفته وحبس انفاسه . وفكر . . لا يمكن ان يكون هناك احد في هذه الساعة لقد تأكد من ذلك عدة مرات .

ولكن ما هذا الثقل الذي يضغط على كاحله بقوة متزايدة؟؟ .

- «**حسنا ، ايها الرجل**» قال صوت «**اخرج من هناك**» .

سقـط مقص الاسـلاك من بين اصابعه وشعر بايد مجهولة تنقض عليه وتجره من رجليه .

في ذعـر ، انتفض جيبهاردت وتملص من القبضات الممسكة به ، واطلق ساقيه للريح .

صرخ رجل . ونفخ آخر في صافرة وقفز شرطي لا يدري من اين ظهـر ، واطـاح به على الارض ضرب جيبهـاردت بكـل قوتـه وجـه الشـرطي وتملص منـه وانطلق يعـدو . وصل الى حائط فاستدار الى النـاحيـة الاخـرى ، فاذا نور ساطـع لمصبـاح يدوي يسلط عليـه ، وعندما استدار لينطلق مرة اخرى ، جاء ذلك متأخرا .

«**هناك - - امسكو به**» .

اخـرج جيبهـاردت مسدسه وفيما كان يعدو كان يسمع اصواتهم تقترب منه اكثر واكثر .

سمع صوت اطلاقة من خلفة واحست بشيء يختر ق ظهره كلا فكـر جيبهـاردت ان الخطـة مضبـوطة ودقيقة . . ولكن . واحس بألم قاطع وفي ضعف صرخ . . «**كلا**» .

عندما وصل اليه الجنود، كان قد لفظ انفاسه الاخيرة كان ملقىً على الارض، ويده اليسرى ممدودة امامه، وساعة يده تشير الى الوقت.

- **«ما اقوى اعصاب هذا الرجل!» قال جندي شاب «شق طريقه الى هنا دون ان يلقي بالا لوجودنا انظر الى ساعة يده، اليست ساعة ثمينة؟ ولكن يبدو انها انكسرت عندما وقع على الارض.»**

- **«ولكن، انظر، انها سابقة بمقدار ساعة واحدة تقريباً» قال جندي آخر؟**

«كيف حدث ذلك؟»

وكان الساعاتي العجوز اكثر دهشة لما حدث، عندما قرأ تقريراً عن مقتل جيبهاردت من الجريدة في اليوم التالي، **«لا استطيع ان افهم كيف حدث ذلك، قال العجوز في نفسه، «لابد ان الرجل لم يلتزم** الحذر التام.

فمن جهتي انا لم يحصل اي خطأ، حتى ساعة يده، صححت الوقت فيها قبل ان اعيدها اليه.»

تصاوير من التراب والماء والشمس "رؤية سوسيولوجية"

وليد منير

«ليس هناك مؤلف لا يقع في نقطة تقاطع مستوى الحياة ومستوى القيم».

(بيير هنري سيمون)

١ ـ مدخل:

من عناصر الحياة الحميمة التي تحمل في نوياتها خصائص الحركة الدائبة، والتي تعمل كرموز خلاقة على إثراء احساسنا بالواقع، وتوثيق صلاتنا به بصفتنا مشاركين أساسيين في صنعه، ونتاج له في نفس الوقت، ينسج يحيى الطاهر عبد الله بنعومة وجسارة بالغتين خيوط روايته النابضة بالدلالة:

«تصاوير من التراب والماء والشمس» ليجدد تلقينا للأشياء والوقائع من خلال تقديمها تحت ضوء جديد يساعدنا على اكتشاف مستويات أعمق من التجربة الانسانية، وبفضى بنا الى رؤية أكثر أمانة وموضوعية للواقع الاجتماعي أو السياسي في لحظة تاريخية بعينها.

وتتمثل علاقة القصة بالحياة ـ كما يقول النقاد ـ من كونها تعبيراً عن انماط من السلوك الانساني لها ما يقابلها في الحياة، وكلما كان العمل القصصي معبرا عن الوعي الجماعي، ازدادت قيمته وأصالته.[1]

وربما تكمن القيمة الجوهرية للعمل الفني عموما فيما يثيره هذا العمل في وجدان الجماعة (مما يعد وثيق الصلة بعملية التلقي في الرسالة) من استجابات وانفعالات منشودة. وقد استطاع يحيى الطاهر في هذه الرواية أن يقطع بضعة حية من الواقع وأن يصنع نموذجا محكما يقوم من خلاله بتوصيف العلاقات القائمة بين الاشياء كما يراها في هذا الواقع.

ولكن ترى ما هي الرؤ ية التي يطرحها النص للعالم؟ وما هي طبيعة هذه الرؤ ية؟ وما مدى ارتباطها بواقع الانسان المصري في هذه اللحظة؟

ربما كان لنا ان نستشف إجابات واضحة على تلك الاسئلة بعد تحليلنا للعبة (الغالب والمغلوب) كما تراها شخصية متعددة الدلالات ثرية بالاشارات والرموز الواعية كشخصية «إسكافي المودة» في روايتنا هذه إذ يقول:

(... وفي الابيض كل الألوان.. والأسود هو الأسود
والدنيا غالب ومغلوب.
........)

ومثلى ان لم يتحايل على المروق من خرم الابرة مات ميتة الكلب الجربان)

---

٢ ـ إسكافي المودة:

(.. الدنيا مشطورة ياقاسم.. الكبار مع الكبار والصغار مع الصغار في لعبة الغالب والمغلوب.. والمال يشتري الارض وذمم الاعيان وأبناء صهيون أغنى أغنياء الارض... والغنى لما يحط يد صاحبه تقوم القيامة ويجن الغلبان فيهلوس ويرى مثلي اليهودي ويعرفه من وجهه ويكلمه ويعرف أن أيام السلامة سنين حرب.. فالحرب ياقاسم بعلامة وصاحب المال بغيردين وبغير وطن وإن تكلم بالدين وملك الأوطان بماله..).

هكذا تكلم إسكافي المودة...

وهو في حواره مع صاحبه يفجر اكثر من قضية أساسية يفضي تحليل أبعادها الى تحديد ملامح العالم الذي تنتمي اليه هذه الجماعة الصغيرة المطحونة (الاسكافي ـ قاسم ـ رجب ـ فتح الله) حيث يمثلون على مستوى الدلالة ـ جماعة اكبر تقف في ادنى درجات السلم الاجتماعي لتفاجأ في أعلاه بطبقة (الأعيان ـ الأغنياء ـ أبناء صهيون) ينظرون اليهم كما ينظرون الى دود الأرض.

(العالي من العالي يرانا من شباكه دود الأرض فوق التراب في عراك مع الكلب والبغل والفأر والحمار والقطة والحصان والحشرة الضارة وحولنا القبور مفتوحة بشواهد).

إنه يجمع هنا في رؤية طبقية صريحة بين المستقبل في الداخل والعدو في الخارج حيث ينتمي كلاهما الى عالم واحد له جذوره الفكرية الواحدة. هذا العالم هو عالم (الكبار) الذي يتم التحالف بين أفراده على اساس من المصلحة المشتركة بغض النظر عن الدين والجنس واللغة.. إن وحدة الطبقة هي التي تصنع في هذه الحالة وحدة السلوك، والمصلحة الاقتصادية هي التي تحدد طبيعة الفعل السياسي، وهي التي تفرض على صاحبها ولاءه لهذا الجانب أو ذاك في عملية الصراع (فالحرب بعلامة وصاحب المال بغير دين وبغير وطن وإن تكلم بالدين وملك الأوطان بماله).

إن المفهوم الاقتصادي للوطنية يحل هنا بنضجه وحدته محل أي مفهوم آخر يسمح للرؤية الجوهرية بالتمييع والتأرجح في جو من التشويش والتعمية.

والصغار فقط (الذين يعطون ولا يأخذون) يظلون بأرواحهم المجهدة وأجسادهم الهزيلة أشد ارتباطاً بالأرض، وأشد حرصاً على التشبث بها، ومن ثم يصير المكان هو العنصر الاساسي في الانتماء ـ لا الأسماء ولا الزمن ولا اللغة ـ وكأنهم تصاوير محفورة في التراب والماء والشمس.

(وها هم الثلاثة يجلسون حول المحقق ويردون على سؤاله عن اسم قاسم بالكامل ـ فقالوا (لا نعرف) وعن سؤاله عن الزمن (لا نعرف) لسنا من حملة الساعات وعن رقم العربة (لا نعرف) فنحن لا نقرأ. ولما سألهم عن المكان ردوا (نعرف) هنا بخرطة أبو السعود بشارع عمرو بن العاص قرب الشجرة التي تظل الجالسين على مقهى السلام.. وبالتحديد بين الشجرة وعامود النور الحكومي رمت العربة قاسم كومة من اللحم والدم والعظم والظهر المقسوم).

وإذا كانت مشكلة الناقد تتمثل في تحديد الرؤية الجماعية التي تتمركز في شخصية اساسية تستقطب كل ما حولها من وسائل أسلوبية سواء بدت في حوار مع الغير أو في حوار مع النفس، أو في شكل من الصوت الخفي الذي يحكي القصة ولا نحس به[٢] فإن (إسكافي المودة) ـ بانتفاء اسمه دون صفته ـ وباختصار بذور الدلالة فيما يأتيه من الاقوال والأفعال، وباستقطابه لعديد من الوسائل الاسلوبية التي تميز بنية القص في هذه الرواية الهامة يعد بحق شخصية نموذجية يمكن للناقد من خلال تحليل مكوناتها الرئيسية أن يحدد الرؤية الجماعية التي تشى بعنصر الدلالة في النص.

ولكن ما هي أهم المظاهر النفسية والسلوكية التي تسم هذه الشخصية بميسمها الخاص؟

ـ تنحصر هذه المظاهر ـ كما نرى من واقع الرواية ـ في أربعة: ـ

١ ـ الوعي الطبقي　　٢ ـ التفاعل النشط

٣ ـ النزوع الى المغامرة والتحليل　　٤ ـ التبرير

ونجاح هذه الشخصية في سلوكها اليومي ـ أيا كانت طبيعة هذا السلوك ـ يأتي من قدرتها الفائقة على الاندماج من ناحية، ومن فهمها العميق لطبيعة البنية الاجتماعية في لحظة تاريخية ما من ناحية اخرى.

ونتيجة لهذين العاملين الهامين يتكون لديها نوع من الحس النافذ أو البصيرة، ويصبح لهذا العامل الثالث دور هام فيما بعد في الحكم على الامور وتوجيه سلوك الذات والجماعة في طريق بعينه.

(يقول الاسكافي لقاسم ذات مرة: أنت ياقاسم لا تميز رأسك من رجلك وعينك دوما على الارض).

(.........).

أخاف عليك من العربات الجارية. أنظر لقدام ولا تنظر لتحت حتى لا تدوسك العجلات وتعجن لحمك.).

ويقول الاسكافي لنفسه ـ وقاسم بين الحياة والموت: ـ

(أنا محتال راغب في العيش أحب الخمرة . . ورجب قرد مكشوف العورة . . وفتح الله خطاف بقلب شديد نال من الحياة أكثر مما نلنا . . أما أنت ياقاسم فشقى فقدت الولد والزوجة وعافية البدن ونور العين ونصيبك من الدنيا قليل) . وبهذه القدرة التحليلية والاستعداد النفسي والسلوكي المتميز استطاع الاسكافي أن يمثل وعي الجماعة وضميرها الخاص . وأن يشكل بسماته الشخصية بين افرادها نموذجا أو نمطاً يعكس بطريقة ما قيمها وآلامها وآمالها في آن .

وتنبع المرتبة التي تحتلها الشخصية الرئيسية جوهريا من درجة وعيها بمصيرها ، وقدرتها على الارتفاع الواعي بما هو شخصي وخاضع للصدفة في مصيرها الى مستوى معين من العمومية .[3]

والتصور الأدبي لهذا النموذج ينبع من ظروف تكوينه كتركيب خاص يمثل في انه يطمح بالحدس وبكل حياته الداخلية الى ان يخرج مما فرض عليه بحيث يحيا قدره الشخصي في عموميته وارتباطه بالمجموع[4]

وشخصية (الاسكافي) في هذه الرواية تسعى الى تجاوز وضعها الانساني والاجتماعي المحدود عن طريق «الالتواء» أو «الالتفاف» من حول المجتمع ، وهو يجد في الحيلة أفضل طريق الى تحقيق الهدف (فالدنيا بنت الحيلة) كما يقول ، و (العدل غائب إن احتاج الانسان أشياء موفورة وعجز عن نيلها . . ومن سرق وهو محتاج لا حساب عليه) .

وماذا يكون سلاح الفقير إذن في لعبة (الغالب والمغلوب) إن لم تكن سلاحه الحيلة؟!

إنه بلا مال ولا أرض ولا نفوذ .

(و (الفاعل الغلبان فساء في ريح أو بدن جائع يأكل حتى أولاده) .

وإذا كانت جميع النماذج الاساسية يمكن أن تتدرج كما يقول - يونج - تحت أحد نوعين وهما : -

أ - النموذج الانطوائي ب - النموذج الانبساطي .

فأن شخصية (إسكافي المودة) كشخصية نموذجية تندرج تحت النوع الثاني فهي شخصية تغلب عليها العوامل الموضوعية في توجيه سلوكها من ناحية وتمتلك القدرة على التكيف السريع وتحقيق التوافق بصورة أو بأخرى من ناحية ثانية .

ويمكن أن نعقد مقابلة وظيفية بين هذه الشخصية وشخصية (قاسم) أو (كريم العين) بحكم أن الاخيرة تقف في الطرف المقابل للأولى وتمثل تناقضاً نفسياً وسلوكياً معها ، فشخصية (قاسم)شخصية انطوائية بمعنى أنها تفتقر الى المرونة وتحقق توافقها عن طريق النكوص الى عالم الوهم كما انها تخضع في سلوكها لمجموعة من العوامل الذاتية والعاطفية المحضة .

يقول قاسم لصاحبه (لا تنصحني . . أنا عيني دوما على الارض لأن كل واحد يضيع منه شيء . . . كل الناس تضيع منهم أشياء . . وهناك ناس تضيع منهم أشياء غالية . . ذات يوم سأجد أنا الغالي مرمى على الأرض . . . هذا أملي ومناي ، . .) .

وهكذا يعيش في وهم العثور على شيء ثمين ضائع أو كنز ينتقل بفضله من حال الى حال ، كما يسيطر عليه وهم من نوع آخر عند حديث الاصحاب عن سرقة سكان المقابر لأكفان الموتى مما يدفعه فجأة الى الافلات من بينهم صارخاً : - (سأمضي الى المقابر . لقد سرقوا كفن زوجتي وأم إبني وهي في قبرها عارية وعلى أن أسترها) .

ومن المدهش أن تحقق الشخصيات نوعا من التكامل في إطار هذا التناقض من خلال فاعلية العلاقة الانسانية بينها ونموها في بنية درامية محكمة .

وتتيح شخصية (الاسكافي) للمؤلف أن يوازن بين حالتين هامتين من أحوال القص في نظام له خاصية التوازي وهاتان الحالتان هما : -

- حالة التمثيل

- حالة الرواية .

إذ يتردد بين ضمير المتكلم وضمير الغائب في نسقين منفصلين من الناحية الشكلية ، متصلين من الناحية الدلالية حيث يناط بالأول دور التعليق على الاحداث وبلورة نتائجها ويناط بالثاني دور بسط هذه الاحداث وتوزيعها مما يفضي في النهاية الى الربط بين الوظيفة التي تلعبها الشهادة التاريخية ، والوظيفة التي تلعبها الدرامافي تطور الحدث وتأثيره .

وهكذا تكشف ظواهر اللغة والأسلوب عن الدور الاجتماعي الذي تلعبه الاشكال الأدبية كوسيط بين العمليات الانسانية وحقائق العالم الخارجية .

٣ - صراع القيم والاختلال الاجتماعي :-

تتيح لنا دراسة الشخصيات الاربع الرئيسية في القصة (الفاعلين بالمصطلح البنائي) من خلال تفاعلاتها سلباً وايجابياً فيما بينها من ناحية وتأثيرها في الواقع الاجتماعي المحيط بها من ناحية اخرى التعرف على طبيعة الفكر والسلوك الجمعي لمجموعة نموذجية تعكس بشكل من الاشكال خواص نوع ما أو طبقة ما . . .

إن (الاسكافي) و (قاسم) و (رجب) و (فتح الله) يمثلون في

الواقع ـ برغم الاختلافات النسبية فيما بينهم ـ وحدة اجتماعية مستقلة تنتهج سلماً واحداً من القيم وتكتسب في مواجهة المجتمع البرجوازي، بقيمه وتقاليده السائدة كينونة خاصة وطابعاً مميزاً يكشف عن الوضع الطبقي لطائفة من الناس دفعهم القهر الاجتماعي بصورة المختلفة الى سلوكيات شاذة ومرفوضة على مستوى الأحكام القيمية المعروفة وإذا كان لوسيان جولدمان يعرف الرواية بأنها تاريخ بحث عن قيم حقيقية فوق عالم متدرج في مجتمع متدرج، هذا التدرج الذي يفصح عن نفسه في رد القيم الحقيقية الى المستوى الضمني المضمر (٥) فإن لكل رواية بلا شك جذورها الضاربة في الحياة الاجتماعية للجماعة ودراسة خواصها البنائية وأبعادها الجمالية عامل ضروري وهام لفهم طبيعة البنية الاجتماعية التي نشأ في ظلها هذا العمل الأدبي.

و (تصاوير من التراب والماء والشمس) تأويل بالغ الحساسية والذكاء لوضع اجتماعي معين نشأ في لحظة محددة من تاريخ التطور الاجتماعي في مصر كمصلحة لنظام اقتصادي وسياسي اعتراه نوع من (الاحتجاج الاجتماعي) الذي تعلنه طبقة ما على هذا النظام.

وتنحصر مظاهر الانحراف السلوكي كما تشي بها الرواية في ثلاثة : ـ

١ ـ التحايل ٢ ـ السرقة ٣ ـ الرشوة.

وتتفشى هذه المظاهر على الصعيد الاجتماعي في جميع أمور الحياة اليومية بحيث تصبح في النهاية أشبه بالأمور العادية، فزعتر يتسلق كالنبات الطفيلي في غفلة من القيم الاجتماعية ليثرى على حساب المرأة اللعوب، وآباء التلاميذ الصغار، ومال أوقاف المسلمين، وهذه الجريمة المنظمة **Organzed Crime** مشروع تعاوني يوزع فيه السلوك الاجرامي على أدوار محددة **Roles** يقوم بها عدة أفراد (**الست الناظرة ـ زعتر ـ الفقيه العاطل ابن أنيسة ـ المدرس الطماع**) والعائد يقسم بينهم في النهاية بطريقة أو بأخرى (٦) والمخبر يرتشي من السارق فلا يقوده الى الحبس مع جماعة المشبوهين، والسارق الظالم العزيز ـ بعكس السارق المظلوم المهان ـ شريف يفوز من الطريق بمتعة المغامرة، وقد يحصل كما يقول (فتح الله) على لقب أفندي أو بك أو باشا أو وزيراً أو رأس بلد، والمقاول معدوم الضمير يخلط الأسمنت بالتراب لا بالرمل فتنها رشرفات المساكن الشعبية، والمرشح الفائز في انتخابات مجلس الشعب لا يغير مصير الفقراء الى الأحسن ولا يهبط به من أسفل الدرك الى درك أسفل... الخ

يقول الاسكافي : (**تلك طباع أولاد أدم بمصر في زمن كزمننا يأكل فيه الأخ لحم أخيه، ويبيع لحم بنته التي تحاكي القمرة لعجوزها لك لا ينط قناة.**).

وبما أن الرؤية الجوهرية في هذه الرواية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبنية التركيبية للمجتمع المصري في فترة السبعينات، فلا مناص من تحديد أهم سمات هذه البنية بغية الوصول الى تفسير موضوعي لكيفية تولد العمل الادبي من أرضية الواقع الاجتماعي في مرحلة بعينها.

وتتلخص أهم هذه السمات في : ـ

١ ـ سوء توزيع الثروة ٢ ـ انعدام القدوة أو المثل
٣ ـ غياب القانون ٤ ـ سيطرة النمط الاستهلالكي على المجتمع.
٥ ـ تحالف رأس المال المستغل في الداخل مع نظيره في الخارج لصالح طبقة معينة.

وقد ترتبت على هذه الظواهر نتائج من أهمها : ـ

١ ـ عودة التفاوت الطبقي بصورة مذهلة.
٢ ـ نشوء طبقة طفيلية جديدة لم تكن موجودة من قبل.
٣ ـ طغيان العامل الفردي في توجيه السلوك.
٤ ـ اختلال القيم.

والربط الواعي بهذه الظواهر كلها في ذهن الكاتب وبين موقف الكاتب الفكري وانتمائه الطبقي ورؤيته للحياة كفيل بتفسير مستويات البنية الدلالية في العمل وتفجير كافة معطياته على اساس من التوتر القائم بين المثال والواقع في عالم الرواية.

ويهمنا هنا أن نشير الى نهجين من ثلاثة نهج يقترحها بعض أساتذة الاجتماع لدراسة الانحراف الاجتماعي (٧) ويتمثل هذان النهجان في : ـ

١ ـ صراع القيم ٢ ـ الاختلال الاجتماعي.

ويمكن تطبيق هذين النهجين بتصرف يسير على الظواهر الاجتماعية المنحرفة في الرواية موضع البحث، فصراع القيم يعمل في اتجاهين.

أ ـ التقييم الاخلاقي للفعل الاجرامي ب صراع القيم الكامن في الثقافة

يقول الاسكافي لنفسه : (رجب عاص لا مجرم
هناك لص كبير ولص صغير
وأكبر اللصوص هم حكام أي بلد فيها لصوص
وسرقة حياة الناس هي أكبر السرقات)

انه يشير هنا الى نسبية العمل الاجرامي واختلاف التقييم حوله، كما يكشف في الوقت نفسه عن ضروب التبرير التي يصطنعها البعض لتبرير سلوكهم المنحرف والتي تؤدي لهم وظيفة بالغة الاهمية، هي أن يعيشوا في امان مع انفسهم بغير ما تأنيب للضمير[8].

ويختفى صراع القيم الناتج من تناقض المثال الاخلاقي والديني مع واقع السلوك الاجتماعي تحت حوار الشخصيات بامتداد سياق الرواية.

يقول الاسكافي: (وأكبر اللصوص هم حكام أي بلد فيها لصوص).

ويقول فتح الله: (أبي أول من ظلمني.. كنت أعرق وأبيع جهدي للظلمة تظير مال قليل. وكان أبي يأخذ مني المال وهكذا فعل مع أخي الكبير من قبلي فهرب، وهربت أنا مقلداً أخي الكبير، واحتميت به فسرق جهد يومي وظلمني كما ظلمني أبي فهربت من سلطة اخي وعشت حياة الصبية المتشردة، وساق لي الله المعلم فعلمني فن السرقة).

إن انهيار الاخلاق الشخصية يحدث كنتيجة للتصدع النفسي الذي يعقب انعدام تحقق مثل ما فيمن يجب أن يتحقق فيهم بديهة هذا المثل



وربما يرجع هذا ـ كما تنم عنه الرواية ـ الى طبيعة البنية الفكرية الواحدة التي تحكم كلتيهما، او الى الأسباب التي أغرت بنشأتهما على تلك الصورة.

وتشف الرواية عن وجهة نظر هامة في الانحراف الاجتماعي بحسبانه نتاج للتغير الاجتماعي **Social Change** فالمجتمع المستقر المترابط ترابطاً وثيقاً تقل فيه نسبة السلوك الاجرامي وهذا ما نعنيه بنهج (**الاختلال الاجتماعي**)[9]

وقد أشار الكاتب في أكثر من موضع ـ وربما على لسان شخصياته ـ الى التغيرات الاجتماعية والسياسية العميقة التي أعقبت مرحلة الصلح مع الصهاينة تاركاً لذكاء القارىء أن يستشف من سطور الرواية تأثير هذه التغيرات الجذرية على البنية الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع المصري فيما بعد مبادرة السلام وقد سبق أن أشرنا من قبل الى اهم سمات هذه البنية بشىء من التفصيل.

٤ ـ ظواهر القص والأسلوب.. محاولة للربط بينها وبين بنية الدلالة: ـ

إن قدرة اللغة على التشكيل تتجلى بوضوح في مجالين: ـ

١ ـ مجال الصورة.

٢ ـ مجال المعرفة الشاملة (طريقة تكوين شبكة العلاقات التي تربط بين مختلف عناصر الدلالة في القصة).

وعن طريق التفاعل والتكامل بين هذين المجالين يتخلق ما يسمى بلغة القص.

وإذا كان الاسلوب هو الوسيلة الأولى التي يكشف الكاتب من خلالها عن الرسالة التي يريد أن يوصلها الى القارىء، فإن احدى وسائل دراسة الأسلوب تكون عن طريق الربط بين نوايا الكاتب وأشكال اللغة التي يستخدمها[10].

وبقدر ما يمكن رصد هذه الظواهر الأسلوبية والفنية في لغة الرواية والكشف عن عامل الدلالة فيها، يتمكن الناقد من التعرف على بنية النص وفض مغاليقه وأسراره بغرض الوصول الى الرؤية العامة التي تنتظم وحداته في كل متماسك.

وتفصح رواية يحيى الطاهر عبد الله عن مجموعة من الظواهر الدالة التي تفرض نفسها على الباحث المتأني.

ويمكن تلخيص أهمها فيمايلي: ـ

١ ـ يعتمد التحليل البنائي لوحدات القص على تقسيمها إلى نوعين: ـ

أ ـ وحدات وظيفية ب ـ وحدات إشارية

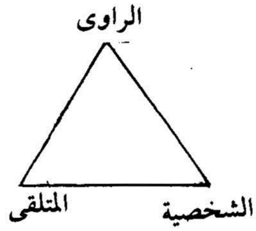
ويغلب على الأولى طابع التوزيع بينما يغلب على الثانية طابع التكامل والايحاء وربما كانت الاولى أكثراً ارتباطاً بمجال المعرفة الروائية وكانت الثانية أكثر ارتباطاً بمجال الصورة.

ومن رواية (تصاوير من التراب والماء والشمس) يغلب استعمال المؤلف للوحدات الوظيفية على استعماله للوحدات الاشارية، وإن استطاع أن يشحن الاحداث والمواقف واللحظات الجزئية المتتابعة بطاقة إيحائية بالغة الثراء أحيانا بحيث تدنو من منطقة التعبير الشعري أو تخترقها.

وعن طريق تحقيق هذا التوازن النسبي بين الوظيفة والاشارة نجح المؤلف في تجاوز الهوة القائمة بين (الأنا) و(النحن) وتحقيق التفاعل التام بين الذات وعالم الأشياء والأحداث بماله من مضمون

جمعي .

٢ ـ هنـاك ثلاثـة أنـواع مختلفـة من قوانـين التلقي والتصـور وهي تكشف في جملتها عن قوانين الرؤية الفنية من خلال هذه العلاقة المثلثة :



والانواع الثلاثة هي : ـ

١ ـ الرؤية المتعدية . ٢ ـ الرؤية الموازية

٣ ـ الرؤية الخارجية .

ويلجأ المؤلف في هذه الرواية إلى النوع الثاني حيث يكون : ـ

الراوى = الشخصية

ولا تتجـاوز معـرفـة الـراوى هنـا قدر شخصيـاته ، فهو مثلهم لا يستطيع ان يقدم لنا شرحا لا يعرفونه للأحداث ولكنه يقدم رؤ يتهم الشخصيـة لها . [١١] وهـذه الـرؤ يـة المـوازية أو المصاحبة هي أقرب الـروى الثـلاث الى منظور الواقعية حيث تقع بين التجاوز المعروف في القصص الكـلاسيكي والنـزعـة الحسيـة الخـالصة التي تتسم بها بعض أنواع الكتابة المعاصرة ، ومن ثم فهي أكثر إقناعا وأكثر ملاءمة للفعل المطلوب توصيله الى الآخرين .

٣ ـ أفاد التناوب المستمر بين المتكلم وضمير الغائب في خط السياق الافقي للروايـة في تكثيف الـرؤ يـة الجـماعيـة وتحديدها من خلال تمركـزهـا في شخصيـة نمـوذجية (إسكافي المودة) تعد بمثابة الفاعل الأول في الرواية .

٤ ـ توظيف عدة تقنيـات لغـويـة وأسلوبيـة بغرض التنويع والاشارة والتكثيف والتواصل تبعاً لما تسمح به مرونة البنية القصصية وتحولاتها الداخلية بحيث تظل هذه البنية في حالة اتزان دائم .

وأبرز هذه التقنيات : ـ

أ ـ أسلوب التكرار والتبادل .

مثال ذلك قوله : ـ

قال الخمار اليوناني (كلنا من التراب وكلنا للتراب)

وقال المسيحي اليوناني (الصبر حلو والله كبير)

[جزء (٧)]

والمظهـر الجـمالي لذلـك الاسلوب قد ينبـع من عوامـل سمعيـة وبصـريـة ونفسية مختلفة ولكن المظهر الدلالي له لا يفصح عن نفسه بسهـولـة ويعـول اكتشـافـه في أكثـر الأحيـان على ذكـاء القـارىء وحساسيته ومدى تجاوبه مع جزئيات النص .

وربما اكتشفنا دلالة الربط بين كلمة (خمار) وكلمة (مسيحي) فيما بعـد ذلـك من صفحـات حين تحايل الاسكافي على مخالي صاحب الخمـارة وباع له الجهاز [وقبض علي الجنيهات الورقية وقال (قليل) . وقـال مخالي (الجهـاز قديم) . وقال الاسكافي (يعوضني رب المسلمين ياكافر) وابتسم . رد مخالي مبتسماً (أنا نصراني مؤمن كفرت لما عشت معكم يامسلمين)] . [جزء (١١)]

ـ مثال ذلك أيضاً : ـ

وقال الجدود لقاسم : ـ (. . . . .) .

وقال السلف لقاسم : ـ (. . . . .) .

وقال قاسم لقاسم : ـ (. . . . .) .

وقال قاسم للاسكافي : ـ (. . . . .) .

ولنلاحـظ أن قاسم في الفقرتين الأوليين هو (المخاطب) وأنه في الفقرتين التاليتين هو (المتكلم) .

والجدود والسلف يمثلون مجموعة من القيم البائدة التي لا بد وأن يقف أمامها قاسم خاشعاً حتى لو شابتها شائبة الوهم أو الخرافة .

(الملاك بحربة . . يجرح البدن ويستل الروح) .

(تبقى الروح معلقة حتى يتصدق أهل الميت على الروح بسورتين من كتاب الله) .

والعجز هو التعبير الوحيد الذي يستطيع أن يعبر عنه قاسم لو شرع في الكلام :

(انت غير نافع . . الفقير بعافيته) .

(لا مال معي أدفعه للشيخ ليقرأ القرآن على روح المرحومة) .

. . . وهكذا

ب ـ تضمين بعض العناصر الشعبية الشائعة .

مثال ذلك :

ـ ابعد عن الشر وغنى له (مثل شعبي)

ـ ملزنا لزملزكم يقدر ملزكم يلز ملزنا زي ما ملزنا لز ملزكم (فزورة قديمة)

ـ ومثـال ذلـك أيضـا الـرجـوع الى بعض أشكـال الحكاية الشعبية للاستعانة بها **في تشكيل لغة القص وشحنها بالدلالة .**

قال الاسكافي (سأنتظرك . . لا تخلف الوعد . . ولا تكن كالغراب) .

قال فتح الله (تشبهني بالغراب ياإسكافي) .

قال الاسكافي (لا . . ولكن للغراب مع الديك حكاية مشهورة) .

قال فتح الله (وما حكاية الديك مع الغراب؟!) .

قال الاسكافي (من الزمان البعيد كان الديك يطير وكان الغراب لا يطير . . ألخ) .

«لاحظ الأثر الأسلوبي الواضح والشائع في قصص (كليلة ودمنة)» .

جـ - الولوج الى عالم الصورة الشعرية بما لها من طاقة إيحائية كامنة :
مثال ذلك : -
- وركبوا الموج وراح بهم الموج وجاء في الأزمنة والأمكنة .
- أما أنا فلا أب ولا أم: غزالة في البر . . شاردة يطاردها .
دوما صياد .
. . . . الخ

ويتضح لنا من جميع الظواهر السابقة أهمية الدور الذي تلعبه اللغة (كقناة للتوصيل) فاللغة تعبير عن فعل، وهي بالتالي دعوة الى فعل أي ذات وظيفتين، وظيفة لدى المعبر ووظيفة مطلوب استثارتها لدي المتلقى . وهذا جوهر عملية الاتصال من خلال التفاعل فيما يشير كرونكهايت Kronkhite, 1976, P. 49 (١٢)

المرسل : الطبقة الكادحة (بما فيها حثالة البروليتاريا)

الرسالة : ضرورة العدل الاجتماعي

المرسل اليه : المجتمع

العائق : النظام السياسي أو الاجتماعي

وعلى ضوء الوقائع التي تحفل بها الرواية فإن اللغة تعمل (كوسيط) بين (المرسل و (المرسل إليه) في اتجاهين : -

الاتجاه الأول: تحميل المواقف والاحداث الجزئية التي تعبر عن **مضمون الرسالة** شحنات دلالية فعالة يستقطبها جوهر المعنى الكلي بهدف إثارة استجابات سلوكية معينة لدى المتلقى .

الاتجاه الثاني: فضح دور **العائق** من خلال الوصف السياقي المباشر وسرد الاحداث التاريخية التي تأخذ شكلاً تسجيلياً أو تقريرياً واضحاً .

وتفسر عملية الصراع بين **(المرسل)** و **(العائق)** عنصراً أساسياً لا غنى عنه في عملية التحليل الوظيفي لاي بنية قصصية وهذا العنصر هو: -

(عملية الانفصال عن العالم والاتصال به)

وتقع الرواية - فيما يرى لوكاتش - بين التراجيديا والملحمة من حيث أنها تجمع بين عملية الانفصال وعملية الاتصال أي أنها تجمع من ناحية بين التشابك الأساسي بين البطل والعلم، ومن ناحية أخرى بين الانقطاع بينهما الذي لا يمكن تجاوزه .(١٣)

ووظيفة العبقرية الفنية في المجال النفسي والاجتماعي هي إبراز هذا العنصر بشكل مقنع وفعال على مستوى الشكل والدلالة معاً حيث أنها تمثل «عملية حيوية تسعى نحو إدماج الأنا مع الآخر في بناء اجتماعي متكامل هو النحن» .(١٤)

هوامش : -

(١) د. نبيلة ابراهيم سالم. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة النادي الأدبي. الرياض. ١٩٨٠. ص ٤٧ .
(٢) المصدر السابق ص ٤٩ .
(*) الاسكافي هو الشخصية الوحيدة تقريباً التي لم يذكر اسمها الحقيقي في الرواية .
(٣) د. صلاح فضل. منهج الواقعية في الابداع الادبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ ص ٦٩ .
(٤) المصدر السابق ص ٦٩ أيضاً .
(٥) السيد يس. التحليل الاجتماعي للأدب. مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠ ص ٣٠
(٦) المصدر السابق. أنظر الفقرة الخاصة بقيم الثقافة الاجرامية ص ١٣٣ .
(٧) المصدر السابق. أنظر التصوير الادبي للانحراف الاجتماعي ص ١٢٩ وما بعدها .
(٨) المصدر السابق. ص ١٣٨ .
(٩) المصدر السابق. نهج الاختلال الاجتماعي. ص ١٣١ .
(١٠) د. نبيلة ابراهيم سالم. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة. ص ٢٨ .
(١١) د. صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠ ص ٤٣٦
(١٢) د. مصري عبد الحميد حنورة الأسس النفسية للابداع الفني في الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٩ ص ٥١ (الفصل الخاص بالتعبير والفعل) .
(١٣) السيد يس. التحليل الاجتماعي للأدب. ص ٢٧، ص ٢٨ (الجزء الخاص بالبطل المشكل) .
(١٤) د. مصري عبد الحميد الأسس النفسية للابداع الفني في الرواية. ص ١٤ (الفعل الخاص بالعلاقة بين عملية الابداع والوسط الاجتماعي) .

الملامح الاساسية للبطل في الرواية المغربية

○ عثماني الميلود

إن محاولة الاقتراب من المضامين التي تطرحها الرواية المغربية المعاصرة لها طرق عديدة ومتنوعة وان فحص الجانب الايديولوجي أو الفني لهذه الابداعات، ليس هو الطريق الأوحد لتقصي طروحات الكاتب الروائي في المغرب. ولهذا قررت، منذ البداية، ان يكون تناولي للرواية المغربية من خلال الكاتب (**البطل الذي يمثل في نظري. منتهى تفنن الروائي في الخلق والابداع**) ولا يسعني في هذه المقدمة، إلا ان أشير ان الكتابة الروائية في المغرب لم تنضج نضوجا كاملا الا مع السنوات التالية للاستقلال، وتطور الرواية في المغرب ـ كما يتفق جميع النقاد المغاربة ـ كان بطيئا في فترة الخمسينات وكذا الستينات، الا ان هذه الحالة لم تستمر، لأنه بفضل الاحتكاك الذي وقع بين الروائيين المغاربة والمشارقة من جهة، وبينهم وبين الروائيين الاوربيين من جهة أخرى، اعطى نفسا جديدا للكتابة الروائية بالمغرب، وامدها بتجارب رائدة خاصة منها الأوربية، والفرنسية بشكل خاص، وذلك رغم اعتقادنا ان الرواية الفرنسية المعاصرة لم تطرح اشكالاً روائية متميزة كالتي طرحتها روايات انجليزية وأمريكية، وروسية أيضا، ولكن الارتباط الاستعماري، بين المغرب وفرنسا كان عامل تبعية وخضوع ان الاستقلال النوعي (**شبه الناقص**) للابداع الروائي بالمغرب لم يحدث الا مع فترة السبعينات، التي تمثل في نظرنا الميلاد الحقيقي للمفهوم الموضوعي والمقنن للابداع، حيث ابتدأ الكاتب (**الروائي**) المغربي يتفاعل مع الواقع كتركيبة اجتماعية واقتصادية وسلوكية وسياسية، وهذا لا ينفي قدرة روايات الخمسينات والستينات على التعامل مع الواقع بهذا المفهوم. ولكن الملاحظ ان الروائي في هذه الفترة كان ما يزال يبحث عن ذاته بتنبيه ذوات الآخرين معتبراً همومه اليومية وتجاربه التي اجهضت مراراً خلال معايشة روائي (**الستينات بالضبط**) لذلك الواقع فالروائي المغربي يمكن ان ننظر اليه من خلال هذه التخريجات التي تميزت كل واحدة منها بطابع متميز.

إن البطل في الرواية المغربية هو هذا الكائن المبدع (**الروائي**) الذي يستمر في البحث عن ذاته، واجترار هموم وسطه ثم الانخراط النهائي في هموم الوطن العربي والعالم.

الاطار النظري لمفهوم البطل:

إن البطل هو، عموماً، أحد مخلوقات الكاتب، ونبتة من نباتات رأسه، وهو في الأخير تمثيل لما تعج به مشاعره وما تزخر به احاسيسه وهذا لا يعني ان البطل شيء ذهني فقط، بل هو استجابة خاصة من طرف المبدع لنمذجة الواقع واعطائه صورة تحدده في اطار البطل، الذي هو بالضرورة تمثيل واقعي للانتماء الطبقي والايديولوجي للروائي.

وهذا التحديد لا يمكن فهمه الا من خلال مجموع الابداعات التي قدمها الروائيون العالميون.

ومجمل القول، ان البطل الروائي ليس تجريدا ذهنيا أوتشكيلا فنيا في إطار أدبي كالرواية فقط، فكلما كان كذلك، كلما كان الابداع ضربا من الوهم والفنتازيا الروائية. وأريد أن أشير الى ان البطل ليس وصفة خاصة متميزة في العمل الادبي، بل هو من جوهر العمل الادبي ـ أي عمل أدبي:

إن البطل لهذه الصفة هو من جوهر العمل الادبي. ، بل هو في نظرنا جوهر هذا العمل.

والبطل في الكتابة الروائية يختلف من روائي الى آخر، وذلك حسب الولاء والانتماء لأي قطاع اجتماعي خاص. ومن هنا ينشأ البطل الخاص، ذلك البطل الذي يمثل وحده خصوصيات وملامح

انسانية عامة. ومن الملاحظ ان الرواية المغربية ليست إلا نموذجا لطموحات البطل الخاص. انتكاساته، مشاكله، همومه، نجاحاته.. وبكل ايجاز فالبطل هو الكاتب ذاته، هووجد انه إنه التاريخ والواقع الذي يعيشه الكاتب.

ولن يتسنى لنا فهم هذه التخريجات الا إذا طبقناها على مجموع الكتابات الروائية المغربية.

البطل في الرواية المغربية:

لقد خرج المغرب من فترة الاستعمار الفعلي، ابتداء من سنة (١٩٥٦) وذلك بعد نضال مرير قاده الشرفاء من ابناء وطننا، نضال اتسم بشراسته المستعمر وصمود الوطنيين. واذا كان مجال النضال المسلح قد انتهى تلك النهاية التي يعرفها كل مواطن، فان الخطاب الادبي بقي منذ تلك الحقبة يحاول تقديم الواقع التاريخي من خلال بدايات اتسمت بالخلخلة والخجل. تلك الفترة نجم عنها ظهور أشكال أدبية متعددة. وكانت الرواية في المغرب إذاك تخط الخطى نحو تخط لاشكاليات الواقع وتناقضاته. واذا لم يكن باستطاعة الروائي المغربي خلق اشكال وقوالب روائية، وذلك نظرا للفراغ الذي عرفه المجال الابداعي في ميدان الرواية من قبل، فانه (أي الروائي) لم يتوقف عند حدود الضحالة والشطح والامتناع عن الابداع الروائي بحجة انعدام تراث روائي مغربي أوعربي بل من الملاحظ ان الروائي في المغرب حاول تصوير الواقع والتفاعل معه.

إن عشرين سنة الماضية أوما يزيد من تاريخ الوطن، قد اتسمت. بميسم التطاحنات الطبقية والاحباطات السياسية التي غلفت نضال البرجوازية الوطنية في وجه بورجوازية الدولة، وفشل البرجوازية المتوسطة في فرض نفسها واكتساح الواقع من أجل فرض الذات وتوجيه الخطاب الايديولوجي الذي ترتضيه. ولقد بقي الانسان المغربي، انطلاقاً من هذه التركيبات الاجتماعية، يعيش محنة الفشل، ونار القمع والبطش الذي سلطته عليه الطبقات الفوقية التي كان ارتباطها كبيرا بالمتروبول (فرنسا) فتكونت بذلك بورجوازية الاستهلاك، لا الانتاج، ومن هنا كان الفرد المغربي مستهلكا وعالة على واقعه وعلى وجوده، والجدير بالملاحظة أن هذا الضياع الذي ضرب بظلاله على الواقع المغربي لم يتحدد فنيا. إلا من خلال ابطال روايات السبعينات التي تهمنا في هذا العرض الذي اقتنعت فيه. مسبقا، ان الكتابة الروائية الواعية جدا لم تظهر في المغرب إلا مع جيل السبعينات حيث نشأ جيل جديد استطاع أن يرى الخلفية التاريخية للبلاد من خلال منظار بعيد جدا عن غبار البطولية والشعور بالزعامة. هذا البطل هو روائي السبعينات الذي مثل. وبشكل واضح الطابع المتأزم للفرد المغربي في مواجهة البرجوازية الحاكمة وفي مواجهة الغرب المتحلل أخلاقياً حينا، ومثال الحرية والتقدم من ناحية اخرى.

لقد كانت رواية **«المرأة والوردة» «لمحمد زفزاف» (١٩٧٠) مثالا صارخا لطابع الخوف والتردد الذي طبع سلوك البطل الروائي المغربي جراء الضياع والاستلاب الذي سببه الارتباط الاقتصادي (الاستعماري) بين بورجوازية الدولة والغرب. والبطل في رواية «المرأة والوردة» هو الكاتب نفسه في مواجهة سلوكية وحضارية وثقافية مع الغرب. والبطل يقوم برحلة خارج حدوده ليحل في واقع آخر. وهذا يمثل بشكل موضوعي الحلم الذي يراود جل مثقفي ابناء الوطن خلال السبعينات (بعد كل الانتكاسات)** لارتداء الغرب كتركيبة ليبرالية. والبطل في مواجهة الغرب يكشف بشكل غير مباشر عن الواقع المتردي الذي يتسم بتحكم التقاليد الرثة في حريات الافراد. ولعل تحرر البطل من هذه التقاليد يتم بعد الرحلة مرموزاً إليه بموت الأب (ـ الانا ـ الذاكرة). وعند انتفاء (الانا = الذاكرة) تقع في بؤرة الوهم (**المكان الآخر**) ومن خلالها يحاول الكاتب ان يتحقق من ذاته بممارسة طقوس الحضارة الاوربية التي تبدو في عينه مثال الطبيعية البشرية الخالية من التقاليد وتواجد الأنا. فممارسة الجنس تتم في هذا الواقع بشكل طبيعي تستعد عن الرقابة التي عاشها البطل في بلاده، فهناك في الغرب تنتفي هذه **«الأنا الموضوعية»** وتستطيع دون عناء **الحصول على ورقة خبير في السوق** الاوربية المشتركة، وبذلك **تستطيع تتجول في أوربا كلها مع ما تشاء من الجواهر والمخدرات** (الرواية) فالذي يهم كما يقول الأخ **ابراهيم الخطيب «الا تبقى في «مكان» واحد: أي الا يكون لك مكان.»** غنا[4] وزيادة على ذلك فتحقيق الذات ممكن والرغبات المستحيلة في الوطن، ممكن تحقيقها أيضا، وذلك رغم البطالة. فكل شيء يمكن فعله في الغرب، أوكما يقول البطل **أربع سنوات لم أشتغل. كنت اكل وأشرب وارتدي أفخر الثياب وانكح أجمل النساء** (الرواية) وهكذا وبفضل الهروب من الموضوعي (**الأنا**) وتحقيق الذات (**الحركة بالمفهوم العبثي**) يتبين وعي البطل وهو في غمار شريحتين مختلفتين، ويظهر لنا الغرب، من خلال هذه الأفكار وكأنه وهم لا يطاق، ولكن! هل كان محمد زفزاف يريد ذلك بالضبط؟ نبادر فنجيب: (!إن هذه المظاهر لا تمثل في الحقيقة الا اعتباط البطل) (**الفرد المغربي**) ونبعين الى أي حد صار الواقع المغربي اشكالية قاسية تنعدم حلولها، وهذا بالضبط ما دفع العديد من النقاد المغاربة باتهام زفزاف بأنه يدعو الى الاستسلام والخنوع، لكن الذي بحق قوله في حق زفراف هو أن النقد لم يكن الا قوالب

فارغـة، تفتقـد الـرؤيـة الايـديـولوجية الواقعية. ومن هنا يبدو لنا البطل (**الانسان المغربي**) في رواية «المرأة والوردة» في منتهى الضياع والانفصام الشخصاني، وهي حالات تضافرت ظروف عدة ومعروفة لحبك الخيوط المأساة الرفيعة.

يقول (جوزيف كونراد): **«إن أي عمل يتطلع بأي درجة من التواضع الى الوصول الى مرتبة الفن يجب ان يحمل ما يبرر ذلك في كل سطر من سطوره. أما الفن ذاته فيمكن تعريفه بأنه محاولة خالصة لايفاء العالم المرئي حقه الى أقصى حد وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة الواحدة المتعددة الجوانب والقائمة خلف كل ناحية من نواحيه. إنه محاولة للعثور في أشكال هذا العالم وألوانه»**[2]

وهذا ما حاول الاستاذ عبد الله العروي اظهاره من خلال روايته الموسومه بـ (**الغربة**) رغبة في ملاحقة مشاكل موطنه، ورغبة منه كذلك في تحقيق مفاهيم كتاباته التحليلية ليس فقط لوطنه (**المغرب**) بل للوطن العربي باعتباره لحمة واحدة توحد فيه الهموم والتطلعات والمشاكل.

والغربة في عرف العروي، هي بمعنى الاغتراب عن الواقع والأهل والوطن والبطل في هذه الرواية (**هو إدريس**) شخصية متميزة أو يمكن أن نقول إنها شخصية هجينة. فادريس في هذه الرواية، يوجد في عالم ينبذه وإن لم يظهر له ذلك، وهو مع ذلك يتأرجح بين حنينه الى البلدة، ابيه، اخته، شعيب، وهناك ارتباطه بـ «مارية» «المغتربة». فالبطل موزع بين هذين القطبين، ولعل هذا يذكرنا بما طرحته روايات **سهيل ادريس** «الحي اللاتيني» «**ويحيى حقي**» قنديل أم هاشم واخيرا وبشكل عميق «**موسم الهجرة الى الشمال**» لكاتبها المبدع الطيب صالح ولكن من الملاحظ ان هذه الروايات تنتهي الى نتيجة واحدة، ألا وهي ضرورة العودة الى الاصل في مواجهة الغرب، وهذا ما أكده ايضا رائعة **توفيق الحكيم** (عودة الروح) بينما ينتهي بطل (الغربة) الى ضرورة البقاء مع (**مارية**) وذلك نتيجة تعهر واقعه, فالأب والأخت مازالا يكنان بغضاً شديداً للمعرفة. ومن هنا يتولد شعور خاص عند البطل (**ادريس**) يتسم بطابع الحيرة والاغتراب، ورغم ما يعرفه عن الواقع (أبوه - أخته - شعيب) فانه يتوفر على **«الايمان الذي يحمي من الحكم القاسي، من عقاب الوحدة والانعزال»**[3] ولكن هل تحقق فعلاً هذا الطلب لبطل رواية «الغربة»؟ الواقع ان الامر هو العكس تماماً، فالرغبة في الحضور والتواجد انحلت وتلاشت، وظهرت مكانها الاحباطات والشعور بالعزلة القاتلة. فلم تجد إدريس مناجاته للبحر وعائشة البحر ومارية المهاجرة. وانتهت الرحلة بهذه المأساة التي وصفها عمر وهو يخاطب مارية وادريس.

«كنتم تدعون أنكم مع الجم الغفير وإن أخطأ، وهذا الجم الغفير اليوم مع ولاة الأمور، لماذا انقلبتم اليوم تفضلون الانعزال، ألم تقولوا أن الانعزال كان برداً قاسياً لا يطاق؟ وهذا الوضع فعلاً عاشته البورجوازية الصغيرة في بلادنا، ومأساة ادريس في «الغربة» هي مأساة الفرد المغربي بل مأساة الانسان العربي، في فترة الاحباط التي أناخت بظلالها على البورجوازية الثقافية في المغرب والوطن العربي بصفة عامة، وذلك حتى حدود السبعينات وتجسدت فعلاً في كل كتابات روائيي الحقبة، يقول الأخ **«الطائع الحداوي»** على أن الكتابة الروائية عند **العروي** معايشة صادقة للقيادات العربية الناصرية، العراقية، والجزائرية[5] وبهذا يمكن اعتبار اية **الغربة** وبالضبط بطلها إدريس امتداداً طبيعياً للاشكالية التي تعيش في ألوانها الطبقية أو الطبقة المنشودة بتعبير المرحوم **علال الفاسي** ويمكن في نظرها، ان ينسحب هذا الحكم على رواية **«اليتيم»** التي حاول **العروي** من خلالها تعميق مفاهيمه وأطروحاته المتمثلة في كتاباته حول أزمة المثقف العربي والمغربي على حدٍ سواء.

وفي رواية (مبارك ربيع) «الطيبون» نصادف بطلاً من نوع آخر، والبطل (قاسم) بطل اشكالي أريد به تمثيل مدى وذروة الحيرة والانخلاع الذي أصيب به طالب جامعي مغربي، بين قطبي الولاء والتردد. وهذه السمة التي طبعت سلوك (قاسم) نتجت عن ظروف خاصة كان يعج بها المجتمع المغربي وما يزال. إن قاسم هو في الحقيقة ضحية حرمان وحرج (**موت الأب - فضيحة الأم في الدار البيضاء**) ومما زاد من توتر أعصاب قاسم وحيرته اتصاله بمجموعات من شرائح المجتمع المغربي، المتناقضة جدا من ناحية آمالها وطموحاتها. وإن اتصال قاسم بشخصيات متعددة أفقده توازنه. فكل قطب يحاول جره الى محيطه. فهذا (غنام) وصولي انتهازي من نوع يدعو للتقزز، و(الادريسي) و(عزوز) مثال للطالب الجامعي المثقف والملتزم، واتصاله بشخصية متأزمة محبطة الآمال مثل (هنية، الوعدودي، وأستاذه القديم النوري) فلا يستطيع حل هذه «الاشكالية» الا بعد مد وجزر في تفكيره ولن يجد في الأخير الا تيار الممارسة الثورية والمبادىء الديمقراطية، والذي يمثله كل من (الادريسي وعزوز) البديل الحقيقي والموضوعي لانتكاساته واحباطاته المتتالية.

ومن الجدير بالذكر ان النقاد المغاربة اختلفوا في تقييم بطل رواية «الطيبون» فهو «بطل اجتماعي» في نظر الاستاذ (**عبد الكريم غلاب**) وهو «بطل وجداني» في نظر الأستاذ (**السرغيني**)[6] والبطل في رواية «الطيبون» كما يراه (**زيدان عبد الرحمن**) يظل دائماً في أتون

الاحباط والفشل والعزلة «لأن أزمته متمثلة في نشوئه في براثن التخلف وجحيم الاستغلال والتحالف الرهيب بين السيطرة الاجنبية والطغيان الرجعي، فمكنّت الأحداث تدفعه الى كل طريق تتعذر منه العودة» ويضيف الأستاذ (ابن زيدان عبد الرحمن) في مكان آخر بأن البطل في رواية «الطيبون» بعد تمثله المواقف الاجتماعية والقيم تمثيلاً فردياً، نراه ينتفض انتفاضة «فردية» بعد أن عاش جواً مأساتيا، وأدرك القروح الفاسدة في المجتمع (...) ومن هنا تظهر أزمة البطل البورجوازي - التفكير، لأنه عبارة عن مثقف يعي المسائل وعيا فردياً. [7]

وإذا كان البطل في الروايات السابقة، التي تعرضنا لها، فرداً معيناً له نكهته وتوجهاته السلوكية والايديولوجية، فاننا، وابتداء من سنة (١٩٧٦) سنفاجأ بظاهرة جديدة في الكتابة، إذ يضمحل البطل الفرد المتميز، وتضمحل الحيل الروائية لتحل محلها المواجهة الحقيقية، التي تأخذ طابعاً احتجاجياً استنكارياً، وهذا ما حاول (أحمد المديني) تحقيقه في روايته البكر (زمن بين الولادة والحلم». فالبطل في الحقيقة هو الانسان المتذمر الرافض للواقع المتقيح. ورواية المديني، هذه شعار ضد كل شيء، ضد الاحباط الذي يعيشه العالم العربي قبل العبور، وقبل حرب سيناء. ان أهمية الرواية في منظور أحمد المديني ليست في تحديد النماذج البشرية، لأن كل شيء معروف، فالادانة تبقى هي الوسيلة الوحيدة لاعلان الثورة ضد هذا الواقع المتفسخ. فلقد أطلق المديني كما يقول: (البشير الوادنوني): العنان للذاكرة تهرف انسياباتها وتغدق مخزوناتها عن الماضي والحاضر، تكيل الشتائم وتدين بلا هوادة أو ترو التاريخ والتراث والحضارة [8]

وربما يلاحظ قارىء روايات السبعينات أنها تكاد تتبنى مبادىء جد متقاربة، وهذا في نظرنا راجع الى وحدة الهموم وتقارب الأهداف. ولهذا يسهل علينا أن نسحب أحكامنا السابقة على روايات مثل «المخاض» (للبكري أحمد السباعي)«وشقراء الريف» (لعبد العزيز بنعبد الله)رغم النكهة الخاصة التي تطبع هذه الرواية، فانها لا تعدو نوعا من الاحتفال والحماس للتراث المتمثل في تاريخ المغرب الحديث بوجه خاص جداً. أما«اكسير الحياة» (للحبابي)فهي تعبير عن أزمة مثقف بل أزمة حضارة وتبقى رواية «المعلم علي» (لعبد الكريم غلاب)مثال استلاب البطل. فعلي في هذه الرواية لا ينمو نمواً طبيعياً، رغم ما حاول غلاب من ايجاد التمويهات المضمونية والفنية لتبرير ذلك النمو الغريب لكن «علي» يبقى غائبا عن هذا التطلع لأن رجلاً اخر هو الذي يقوده (وهو في الأخير) رجل النقابة الخاصة. وهكذا فلا يمكن أن يكون بطل هذه الرواية نموذجاً مغربياً بل هو نموذج خاص بعبد الكريم غلاب شأن عبد الرحمن في «دفنا الماضي» بطل تربوي اخلاقي الى حدّ ما. و «المغتربون» لمحمد الاحسايني هو عزف متنوع لطبيعة حالة الانعزال التي يعيشها جماعة من الناس عن واقعهم، تحت وابل حزن ذاتي كريه ويبقى أن نشير الى ان كلاً من «ارصفة وجدران» لمحمد زفزاف و «رفقة السلاح والقمر» لمبارك ربيع يكونان تعزيزا حقيقيا للابداع الروائي المغربي، رغم كون محمد زفزاف، في روايته هذه، حيث يقوم بتكرار نفسه من خلال بطله «بومهدي» وحيث يأخذ طابعاً أحادياً مادياً - بتعبير الحلو محمد [9] وبومهدي ليس الا تعبير عن الكراهية والبغض الذي يكنه الكاتب لهذا العالم الأخرق. فحتى الناس في نظر (بومهدي) ليسوا جثثاً عفنة (ص82).

ولعل القاص المغربي محمد عز الدين التازي قد كان مخلصاً لسبيل زميله أحمد المديني، مع تفرده تفكيرا ونسقا وأداء. ففي روايته «ابراج المدينة» يتحول البطل الفرد المتميز والكلا سيكي الى لون بلا لون ولا طعم إنه الزمن الذي يريد اختراق الذاكرة، ليتحول بطلاً «أبيض» من أجل خلق المستقبل السعيد.

ولا يسعنا إلا ان نشيد بهذه المحاولات الجادة التي ترمي إلى خلق موضوعي شامل، يرمي نهائياً الى تجاوز البطل الكلاسيكي من خلال تجاوز مقاييس الكتابة القديمة. ولكن يبقى أن نوجه نصيحة أخوية مفادها أن التجريب ليس معناه الفوضى وخلق اشكال فنية غامضة وفوضوية، ولكن الهدف هو تطوير الفن من خلال الالتزام بخلق عملية التواصل بين الفنان والمجتمع، تلك العملية التي تتطلب حنكة وذكاء كبيرين من أجل تجنب طريق بناء الأهرامات اللغوية، وتجنب الشطح والميوعة.

ويبقى البطل في النهاية هو الانسان، ليس ذا البعد الواحد كما يراه (هربرت ماركيوز)، ولكنه البطل الذي يحمل جميع الأبعاد الانسانية التي خصته بها الارادة الالهية.

الهوامش

(1) «المرأة والوردة» الواقع والايديولوجية - ابراهيم الخطيب (اقلام عدد 4 - 1972)

(2) نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث ترجمة وتقديم الدكتور أ. بطرس سمعان.

(3) «الغربة» (رواية) ص 21

(4) البنيات الاساسية لرواية اليتيم الطائع الحداوي (اقلام عدد-3 1980

(5) راجع «البطل في رواية الطيبون» ابن زيدان عبد الرحمن - (مجلة

الطليعة الأدبية (العراقية) عدد 1978/2)

(6) نفس المرجع .

(7) نفس المرجع .

(8) الرواية المغربية أقلام عدد 8/1977

(9) راجع جريدة «المحرر» 15/1/1978

الروايات :

- المرأة والوردة - محمد زفزاف

- الغربة - عبد الله العروي .

- الطيبون - ربيع مبارك .

- المخاض - البكري أحمد السباعي .

- شقراء الريف - عبد العزيز بنعبد الله .

- اكسير الحياة - م . ع الحبابي .

- زمن بين الولادة والحلم - أحمد المديني .

- المغتربون - محمد الأحسايني .

- أرصفة وجدران - محمد زفزاف .

- رفقة السلاح والقمر .

* وأشير الى ان هذا هو العدد من الروايات التي حللتها، وهناك روايات اخرى لم أتصد لها لعدم حصولي على نسخ منها، وهذا راجع أصلا الى سوء التوزيع ونفاد بعض الاعمال في المدن الكبرى (الرباط والدار البضاء) واعتذر عن هذا التقصير، وأتمنى أن اعود الى هذه الأعمال في وقفة أخرى. كما أن هذه الدراسة كتبت قبل صدور بعض الروايات المغربية .

ابطال «الرجع البعيد» بين الاحباط والاغتراب

○ صبري مسلم



تمتزج رؤية القاص فؤاد التكرلي لأبطاله المغتربين الرافضين للمجتمع غير القادرين على الانسجام معه والذوبان فيه بألوان قاتمة معتمة منطلقة من إحساس مشوب بالحزن والسوداوية. تبدو هذه الرؤية من خلال أكثر من شخصية في رواية الرجع البعيد. فنحن لانستطيع تصوّر منيرة إلا وهي ينبو[illegible]اب وألم تنبعث منها الأنّات المكبوتة التي تجيد اخفاءها وراء هدو[illegible] الظاهر وانزوائها في ذلك البيت الكبير الذي يعجّ بالشخصيات المتباينة المختلفة. ومن خلال تيار الوعي في الرواية تتصاعد أفكار منيرة مثل ابخر[illegible]خنة فهي تفكر «إن شهيق الحياة لايمنع أن يعقبه بثوانٍ زفير الم[illegible]ت بل هذا هو المنطق الوحيد. فاذا سنحت الفرصة لشهيق اخر، فهو نعمة زائدة.» (١)

ويمكن أن تنسحب هذه الرؤية الحزينة للناس والأشياء على الرواية كلها بحيث يكون الحزن طابعاً لها وعلامة مميّزة، انّ الانسان في هذه الرواية «تعيس غير خالد»، (٢)

وهو «ضحية لارادة همجية نُفّذت فيه دون سابق إنذار، ماهي هذه الارادة؟ ماكنه هذه القوّة المبهمة التي تبلغ هذا الحدّ من القسوة والعنف وعدم الرحمة، ماهي، ماهي، ماهي؟» (٣)

انّ في الرواية عنفاً مأساويّاً من خلال مشاهد تراجيدية مؤثرة ينسجم معها القاصّ ويجيد مزج ألوانها المعتمة السود. وقد يُحسّ القارىء في بعض أجزاء الرواية، انّ القاصّ مغرق في السوداوية والتشاؤم والحزن ولكنّ إحساساً آخر يعتري القارىء وينبعث من داخله قوياً مؤثراً وهو انّ هذا الحزن حقيقي وأصيل وغير مبالغ فيه إذا نظرنا إليه داخل سياق الرواية إنه ممكن الحصول، بل ان الشخصية لايمكن أن تفكر أو تسلك إلا بمثل هذه الطريقة بعد أن

حاصرها المؤلف ووضع أمامها العراقيل وتصرّف في أقدارها ومصائرها وأسلوب حياتها بما يشبه مايحصل في الحياة، وفي إطار المرحلة التي كتب الروائي عنها.

وما يميّز البطولة في هذه الرواية سمتان إحداهما الاغتراب والثانية التداعي والانهيار، وتبدو السمة الأولى منذ الصفحات الأولى في الرواية. فهذا حسين يطالعنا في بداية الرواية عائداً من الكويت ضائعاً لايعي مايريد بعد أن كان موظفاً محترماً يرأس شعبة في مصرف الرافدين ويعيل أسرة مؤلفة من زوجته وابنتيه. فجأة يترك كل شيء ويهيم على وجهه، يختفي فتأتي أخبار عنه من الكويت ثمّ يعود مضطراً بعد إقصاء العراقيين منها لظروف سياسية [اثر مطالبة عبد الكريم قاسم بالكويت]. وبعد العودة يغرق نفسه في الخمرة ويدمن عليها لايفيق منها إلا لساعات معدودة في النهار ثم يهرب إلى لجتها يغمس نفسه فيها حتى الأذقان.

ويمهّد الكاتب لاغتراب مدحت ثمّ انهياره اثر خيبته المرة مع حبيبته وابنة خالته منيرة فيقول قبل الخيبة هذه: «شوف حسين آني ماأريد هالمجتمع الوسخ، ما أريد أنتمي له» (٤) وبعد تداعي مدحت وانهياره تبدو لنا غربته مفعمة بالخيبة والخذلان «كان قلبه يرتجف خافقاً، ماذا يحدث له هو المتشرد المتنزع» (٥)

ويتفنّن القاصّ في سرد الحدث المرتبط بخيبة مدحت وبثّه في ثنايا المنولوج المعذّب داخل مدحت «ارتكى برأسه على الحائط وراءه واحتواها ولم تقل به، ماكان إلا موضع سخرية لها، ولم ترد أن توقظه برفق من حلمه الزاهي صفعته ـ ضرب برأسه بالحجارة خلفه ـ تركته ينهاز مع المرارة والروع والانخذال دافئة الحنايا لينة ناعمة أرادته أن يمرغ بالتراب لم تشفع له الذكريات ولا الشوق الطويل» (٦).

ولكنّ مدحت بطل نام لم تقف شخصيته عند حدود هذا الانهيار بل انّ القاصّ يفتح كوة في حياته وبصيص أمل إذ يتوصّل مدحت بعد أن صهرته أحاسيسه وأفكاره في جحيم الخيبة والتعاسة إلى انه ارتكز إلى منطق خاطىء في حكمه على الحبيبة «لم تختر هي بالذات أن تكون معيبة... لقد حدث لها ذلك، حدث لها لم تفعله هي... لكنها تلك الصافية كنجمة الصباح اختارته هو نفسه بذاته من أجل أن تكون له وهذه هي دلالتها الأصيلة وكل ماعداها أقنعة زائفة لاعلاقة لها بروحها أقنعة الفناء التي أمكنه أن يمزّقها أخيراً». (٧) وحين قرر العودة إلى أحضان حبيبته كي يعتذر لها من هربه منها ومن أفكاره السود عنها غافراً لها خطيئتها التي لاذنب لها فيها، لقد شاءت الأقدار لها ذلك، وحين لم يبق أمامه سوى ثوان يقطع فيها ذلك الشارع المؤدّي به إلى أحضان الحبيبة الدافئة «تحرّك فجأة، لم يدر لماذا اختار أن يتحرك تلك اللحظة... ثم عرف قبل أن يفترسه الألم الرهيب في صدره وكتفه انه لم ينجح وتلّوى جسده الملوّث بالطين والدماء يرتجف بشكل مروّع على اسفلت الشارع الخالي». (٨)

ونحس إزاء شخصية عبد الكريم المتأزمة اننا أمام حالة مستعصية تصل إلى حدّ المرض المزمن وتبدأ الحالة حين يرى عبد الكريم صديقه الأثير فؤاد مدهوساً أمامه. وفؤاد يشبه في أوهامه وكوابيسه صديقه عبد الكريم وهو يحب بنفس طريقته الخيالية بل لعلّه أشد منه ابتعاداً عن الواقع وأخيراً يخيّب أمله في تلك الحبيبة حين يجدها في أحد البيوت المشبوهة، ويكون موت فؤاد قريباً من الانتحار إثر خيبته هذه وانقطاع الخيط الذي يربطه بالحياة بطريقة عنيفة. يموت فؤاد تحت عجلات سيارة تاركاً بقعة من الدم على بنطلون صديقه عبد الكريم الذي شهد مفارقة صديقه للحياة. وتبدأ أحزان عبد الكريم وإحساسه بالعبث والانهيار والموت في كل لحظة وباللاجدوى من كل شيء في هذا الوجود القلق من حوله. ولانجده ـ في الرواية ـ إلا يائساً فاشلاً هشاً وخاصة حين يقف أمام المرأة التي أحبّها بعمق، وتعلقّ بها بطريقة جنونية رغم انها لم تكن تحبه وكان يدرك ذلك ولكنه لايستطيع كبت عواطفه المتدفقة مثل شلّال مضطرب عنيف، إنه يقف أمامها في كل مرة كي يؤكد لها إنها ليست له وانه خائف وجبان وفاشل ومنهار ولا أمل في شفائه ولكنه مع اعترافه بكل عيوبه هذه إلّا انه يحبّها فهي الرمز الذي تبقّى له في حياته بعد اختفاء الرمز الآخر في حياته وهو موت صديقه فؤاد مدهوساً «أضاء منها بشكل ما، بزغ من مجمل وجودها خيال ذلك الرمز الآخر [illegible] حياتي، فؤاد تداخلت امارات وجهه كما اعتدت رؤيتها مع [illegible]طوط اللينة لوجهها الجميل، صارت أمامي مخلوقاً ذا وجهين ذا حياتين. وانتهت الرؤيا مع الصراخ واللهاث والتراكض عبر الساحة خلفنا» (٩).

وتنسجم شخصية مديحة المعذبة القلقة مع هذه المجموعة من الشخصيات وأعني بها منيرة، مدحت، عبد الكريم حسين، إلا انها تختلف عنهم في انها غير قادرة على التعبير عن مشاعرها الحقيقية بحكم كونها امرأة اضافة الى انها تتحمل الآمها. بصمت وتعاني دون ضجيج. ونحس بعمق بآلام مديحة حين نراها تعمل في المدرسة خمس ساعات ثم تعود لينتظرها عمل شاق آخر في البيت، وكأن هذا العمل ضريبة وجودها معهم برفقة ابنتيها الصغيرتين سناء وسها بعد أن تحوّل زوجها إلى كائن آخر يبدو وكأنه يعيش في عالم لاتربطهم به أية صلة.

لقد فرضت مرحلة مابعد ثورة الرابع عشر من تموز وضعاً غير

مستقر اضافة إلى ان القوى الوطنية في اتجاهاتها المختلفة أصيبت بخيبة أمل إثر سيطرة المجموعات الانتهازية على السلطة بعد الثورة مباشرة وتسلط الدكتاتور قاسم الأمر الذي ترك آثاراً عميقة بالحزن والخيبة. يقول القاص متحدّثاً عن مجتمع عام ١٩٦٢ بشكل مباشر على لسان إحدى شخصيّاته «إنه المجتمع العراقي في سنة ١٩٦٢، ولأنه مجتمع اللاإستقرار الا مستقبل، مجتمع الهاوية والتخمة والبلادة والارتعاد والحقد والنفاق، مجتمع أن تأكل بعد وجبة طعام دسمة وألاتعلم مايجري في العالم وأن تتعقد جنسيّاً بالضرورة وأن تحذر الفقر، فانه مجتمع لاعلاقة له بأفراده الحقيقيين إنه المجتمع الذي لايقدّم لك شيئاً مقابل شروطه الغبية» (٩٠)

إذن فهؤلاء الأبطال المغتربون والخائبون الذين رسمهم القاصّ كانوا يمثلون المرحلة التي كتب فيها روايته أصدق تمثيل، انهم أبناء ذلك المجتمع آنذاك. لذلك لانستغرب إيغال القاصّ في تصوير الاغتراب والحزن في أعماق شخصياته.

وتؤدي شخصية عدنان دور القدر الغاشم أو أنه أداة لذلك القدر الذي أودى بحياة الآخرين. ان دوره في الرواية يشبه دور الشخصية الشريرة في القصص الشعبي ولكنّ شخصية عدنان أصيلة في المجتمع، لها جذورها ومبرارت وجودها، إنه يمثل الانتهازية والرجعية والتخلف تحكمه قوانين الغريزة العارية من القيم والمثل التي يفرضها المجتمع، إنه حين يريد فانه يحقق هذه الارادة بكل السبل المشروعة منها وغير المشروعة، لقد فهم المجتمع فهماً خاصاً واعتقد ان الآخرين وسائل لتحقيق أهدافه. ويبدأ مسيرته الظالمة على أجداث الآخرين دون رحمة، وهويواصل اقتحامه للأسوار والمحظورات في المجتمع وبشكل غير مشروع إنه يلاحق خالته التي افتضّها بوحشية دون أن يعذبه ضميره ويريد مواصلة انتهاكه لها مستخدماً كل السبل لم يقف في طريقه ان منيرة ليست له يقف بينه وبينها عوائق لاسبيل إلى اقتحامها. ان هذا الفاشل الطائش المدلّل يقذفه القدر بقسوة فيحطم مصائر الشخصيات ويتلاعب بقيمها، يبدأ بالاجهاز على منيرة فيغتال نقاءها ويكون سبباً في غربتها وانزوائها وحين تمارس حقها المشروع في أن تحبّ وان تختار لها زوجاً يناسبها فانّ الاختيار يقع على مدحت، ولكنّ منيرة تقلب عالم مدحت وقناعته بهذا العالم رأساً على عقب حين يكتشف ان حبيبته الأثيرة تفتقر إلى العذرية، ويهيم على وجهه متمزّقاً تحت وطأة إحساسه بالخديعة والخيبة. ان عدنان هذا هو طرف النقيض لمعظم شخصيات الرواية، إنه الطرف الذي يخلو من القيم الخيّرة ومن الاحساس النقي، لذلك فانّ الصراع ينتفي داخله وهو يتحرك باتجاه أهدافه الظالمة دون تردّد.

وتلعب الشخصيات الثانوية في الرواية دور تأصيل الرواية واقناعنا بأنها تمثل قطاعاً حياً من المجتمع آنذاك. فالعّينة التي إختارها من ذلك المجتمع وأعني بها البيت الكبير زاخرة بالأفراد وهم مختلفون من حيث السن والثقافة وأسلوب التفكير. ونحس ان القاصّ ماهر في الكشف عن عالم الشخصيات الثانوية الخارجيّ والداخلي. فهذه سناء الطفلة تصوّر لنا أوضاع البيت الكبير ومايجري فيه من وحي طفولتها وعالمها الصغير، ولم ينس القاصّ انّ سناء طفلة لايمكن أن تفكّر إلا بشكل طفولي وهي تتحدث بطريقة الصغار دون أن تستنتج أو تفكّر بما وراء الاحداث والأشياء التي تراها، إنها لاتغلف مشاعرها أو تزيّف إحساسها، وهي صريحة نقية لم تدخل معترك الحياة بعد ولم تحترف أساليب النفاق الاجتماعي أو الانصياع لقوانينه وأحكامه.

أما عمة مدحت وجدته فقد بالغ المؤلف في صورتها الشرهة وخاصة شخصية عمة مدحت إذ لم تتكلم في الرواية إلاّ لتشكو من الجوع مطالبة بالطعام، لقد كانتا شخصيتين أكولتين وفضوليتين ونمطيتين بشكل لايصدق وقلما نجد له نظيراً في الحياة.

وتنسحب سمة النمطية على شخصية والد مدحت وأمه فهما نموذجان للطيبة وينبوعان للحنان وخاصة الأم ولا دور لهما إلا في احتضان الابناء وحمل همومهم.

ان شخصيات فؤاد التكرلي على وجه العموم تعيش أجواء خاصة ولها أسلوب تفكير خاص وهي ذات ملامح عميقة تترك أثراً في ذواتنا وتحفر لها مكاناً في الذاكرة فلا يمكننا أن ننساها بسهولة لانّ لها وجوداً حقيقياً يمتدّ داخلنا ولأنها تشبه شخصيات نعرفها ونعيش معها.

ولهذه الرواية مستويان أحدهما ظاهر مفهم من خلاله طبيعة ذلك المجتمع القلق مابعد ثورة الرابع عشر من تموز الذي انتهى بثورة ١٤ رمضان - ٨ شباط عام ١٩٦٣. ومن خلال مشكلة اجتماعية هي الاعتزاز بعذرية الفتاة حفظاً للأنساب اضافة إلى ان المستوى الأول يتضمّن تقصّياً لحياة أسرة من الطبقة الوسطى آنذاك وكشفاً لعالم هذه الأسرة وهمومها وأسلوب حياتها. بل ان الرواية وثيقة صادقة لحياة الطبقة الوسطى (البرجوازية) بكل أفرادها آنذاك.

ولكن المستوى الآخر للرواية هو المستوى الرمزي الأعمق وقد تآزرت كل عناصر الرواية على كشفه فهذه منيرة لايمكن أن تكون مجرد فتاة انتهُكت عذريتها في ظروف قاهرة. وهناك اشارات من المؤلف تدلّ على انه كان يريد إطلاق شخصية منيرة من إطارها

الشخصيّ الضيق كي تكـون رمـزاً كبـيراً فهي تعني بالنسبة لمدحت «البقاء . . . حبيبته تلك انها الحياة في جوهرها» . (١١) . ويتمسّك عبد الكريم بمنيرة لأنها الرمز الذي تبقى له في حياته . (١٢)

إذن فمنيرة هي رمـز هذه الثـورة المعـذبة تحت وطأة الاغتصاب والتصـرف بكيـانهـا النقيّ الـذي لم يظـلّ نقياً، وقد أصبيت القوى الـوطنيـة التي تنتمي إلى الثـورة والتي رسمت صورة أخـرى لها، أصيبت بخيبة الأمل حين ولغ في هذه الثورة من لايستحقّها وعاش من كان مؤهـلاً للاقـتران بها في عذاب الخيبـة الـدائم لايشبهـه إلا عذاب مدحت ومعاناته .

ومثله إحساس عبد الكريم ـ شقيق مدحت ـ بالفشل والخيبة ، إذ أنّ عبـد الكـريم ـ كما يبـدو ـ يمثـل صورة أخـرى للبرجـوازي الصغير، صورة الطوباوي المنفصل عن حياة الناس وهمومهم، فهو فتى جامعيّ، ولكنه يعيش أوهاماً وكوابيس حجبته عن عرض حبه الحقيقي لمنيرة ومصارحته إياها كما يجب أن يفعل .

وأما مدحت فهـو الآخـر يمثل البرجوازية المغيرة، فهو مغترب عن الواقع لا يريد أن يكون جزءاً من حركة المجتمع مشاركاً فيه بل ظلّ يحمـل آراء فرديـة ويسعى إلى مشاريع خاصة «إنه يودّ أن يصل هدفـه كالأفعى الـزاحفـة بالتـواء وسكـون وبأكـبر قدر ممكن من السـلامـة والتأكـد، كلا ليس لديـه أوهام عن التمرد، هذه الكلمة زائفة لاتحمل الخير لأحد وهو لايطيقها منذ البداية» . (١٣)

وحين اقـترن بهذه الثورة وجدأنها تخيّب الظن وانهـا مغتصبة امتلكها غيره بالقوّة وبطريقة غير مشروعة فهرب منها واستكان إلى أنـانيتـه وضعفه وخذلانه ولكنه أدرك أخيراً انها أمله في الحياة ويجب أن يعـود إلى أحضـانها وإذا كانت قد انتهكت فليس الذنب ذنبها ، إن قدراً ظالماً رسم مصـيرهـا التعيس هذا ، فعليه أن ينقذها ، وأن يعيش معهـا مستقبـلاً جميـ ً يرسمانه معاً، وحين أدرك ذلك ورأى طريق الخلاص أمامه واضحاً معبّداً حُرم من الحياة كلها وتمرّغ بدمه في ذلك الشارع الذي تحفه البنادق من كل جانب .

ومن الـواضـح انّ هنـاك توليفـاً بين مقتـل مدحت وإعدام عبد الكـريم قاسم فكـلاهما يمثـل الاتجـاه ذاتـه وأعني به الاتجـاه الـبرجـوازي، ومن هنـا نفهم أحكـام منـيرة على زوجهـا القتيـل مدحـت، لقـد أدركـت طبيـعـة همومـه وسـرّ هربـه منهـا حين قالت عنه : انه عاجز ومشوّه وجبان ومريض لقد كان أسيراً لقيم مجتمـع بالٍ ، وهـو يريد الحصول على المكاسب والانجازات دون تضحية أو جهد ومثله شخصية شقيقه عبد الكريم فهو الآخر جبان وخائف وعاجز وهذا هو حال البرجوازية الصغيرة في العراق في تلك المـرحلة . ومثلهـما كان حسين فقد مثّل فئة من البرجوازيين الهـاربين من المجتمع ومن مسؤولياتهم إزاءه إثر إحساسهم بالفراغ والخـواء، وهـو هروب داخـل الوطن وخارجه، بدأ حسين مهاجراً إلى الكـويت ـ في الـروايـة ـ وانتهى منهاراً تحت وطأة كؤوس الخمر والادمـان . وقـد فتـح القـاصّ كوة صغـيرة في حياة حسين إذ نلمح بوادر إصلاحه وعودته إلى الحياة الاجتماعية وإلى تحمّل مسؤولياته إلا انها عودة باردة لا تمتزج بحماس أو رغبات قوية .

وحـين نبحث عن أبطـال يشبهـون أبطال فؤاد التكرلي نجد أن التكرلي متأثر بابطال نجيب محفوظ كثيراً خاصة وانّ القاصّ نجيب محفوظ أفضل من صوّر شخصيات تنتمي إلى الطبقة الوسطى التي رسم التكـرلي صورة متميـزة لها في روايتــه هذه . ونجـد صورة شخصيـة مماثلة لشخصيـة حسين في الـروايـة نستمدّها من رواية الشحـاذ إذ يتشـابـه حسـين مع عمر حمزاوي، فكلاهما ترك عائلته ومسـؤوليـاتـه وغـرق في متاهات الفكر والعبث واللامسؤولية على الرغم من مركزهما المرموق في وظيفتيهما وحياتهما العائلية ولعلّ كلا القاصّين ـ وقد عبّر كل منهما بعمق وأصالة ـ أراد أن يثبت موقفاً من قدر هذه الطبـقـة وأعـني بها الطبقـة الـوسطى من خلال هذين البطلين، فمصيرهـا في خاتمة المطاف أن تنهار وتنتهي كي تفسح الـدرب لقـوى أخـرى قادرة على مواصلة الكفـاح ومستنـدة إلى الأسس القوية المستمدّة من المبادىء .

ونجـد صدى لشخصيـة حسـين في روايـة بدايـة ونهاية للقاص العـربي نجيب محفـوظ فكـلاهما ينشـد المستقبـل الأفضل وكلاهما ينكص ويحبط مع فارق في أهـدافهـما وفي أسبـاب نكوصهما وخيبة أملهـما . إلا انهـما على مستوى الـرمـز يلتقيان كثيراً ويتشابهان إلى درجة التطابق ، فهما ينتميان إلى الطبقة الوسطى ولهما جذور كادحة ويتطلعـان إلى الكسب الـسريـع وتحقيق الأهـداف بكـل السبل ، وكلاهما يواجه قدره بطريقة مقاربة ، إذ تلاحق كل منهما قيم الطبقة الوسطى ومُثُلها ، ويجسّد كلا الكاتبين هذه القيم بعذريّة الفتاتين في الـروايتـين وأعني بهما زوجـة مدحت وشقيقـة حسين، وكما تتمزق عذريـة الفتـاتـين في ظروف قاهرة فانّ بطلي الروايتين ينتهيان نهاية مؤسفة إذ ينتحر حسين ويُقتل مدحت .

وقـد وجـد القـاصّ موسى كريـدي صدى لروايـة «الصخب والعنف» لـ «وليم فوكنـر» في روايـة التكـرلي «لقـد أحسستُ وأنـا أتنقـل من فصـل لآخـر لا أدري ولعـلّي مخطىء ، إني أسمـع إيقـاع الصخب والعنف وأستعيـد مرة أخـرى هذيـانـات المعتـوه بنجي ومـايكشف عن براءة وسـذاجـة ، وقسـوة جاسف وساديته وانانيّته وهـواجس كونتن وشـدة حسـاسيتـه وتنهـدات كانـدس وعـذاباتها

الروحية والجسدية وهؤلاء يقابلهم فيما أرى حسين وعدنان ومدحت وعبد الكريم ومنيرة». (١٤) ولعلّ الشبه بين الشخصيات في الروايتين يبدو أكثر بروزاً حين نقارب بين كونتن ومدحت فكلاهما تعذّب من أجل قيم ورثها عن طبقته وبيئته الاجتماعية وهو يريد استمرارها أو انه على وجه الدقة لايستطيع التخلص منها وكما ان عذرية كاندس جسّدت تلك القيم الزراعية التي يعتز بها كونتن وقد عصف بها المدّ الصناعي والغزو القاهر الذي بعثرها وأقصاها بقسوة بالغة فانّ عذرية منيرة جسّدت قيم الطبقة الوسطى تلك التي عصفت بها قوى أخرى استطاعت أن تفرض وجودها على الثورة.

وكان حديث الشخصيات أصيلاً عميقاً موجزاً لم يتجاوز وعي الشخصيات وعالمها، كان مُقْنعاً خفيف الظل ولم يقحم القاصّ عليه أفكاراً كبيرة ينوء تحت وطأتها وانما ظلّ حديثاً إنسانياً دالاً ومركزاً، ولكنّ العيب في هذا الحوار انه صيغ باللهجة العامية الضيقة الأمر الذي حرم من فهمه القارىء العربي وضيّق نطاق انتشار الرواية، لقد اقتصر قراء الرواية على العراقيّين على حين انّ في الرواية أبعاداً إنسانية شاملة وروحاً فنية وتقنية روائية محكمة يمكن أن تنفذ الرواية العراقية من خلالها إلى الوطن العربي كله متجاوزة القطرية الضيقة انها تجربة عراقية جديرة بأن يطّلع عليها القارىء العربي بل القارىء العالمي في كل مكان. وكان بامكان القاص أن يستخدم لغة ثالثة كما يفعل القاص العربي نجيب محفوظ فلا تفقد الرواية أصالتها ونكهتها العراقية المحلية وأعني باللغة الثالثة هي الصيغة اللغوية التي تتوسط بين اللهجة الشعبية واللغة العربية الفصيحة.

ولم يخلُ الحوار من مواطن يطيل فيها الكاتب دون تطوير لعناصر الرواية الأخرى كالشخصيات أو الحدث ومن ذلك مانجده في الحوار الطويل الذي دار بين السكارى في أكثر من موضع في الرواية (١٥)

وقد توجد هناك عبارات ذات دلالة إلاّ انها جاءت في إطار حوار طويل قد لاتكون هناك ضرورة لكثير منه.

ونجد في المنولوج عمقاً وخصباً وأصالة تكشف عن حرفية القاص واتقانه لهذا الفن وتجربته الناضجة في الفن القصصي على وجه العموم، وعلى الرغم من انّ القاصّ صاغه بلغة فصيحة موحية الا انّ فيه عبارات ومفردات عامية تقف حائلاً أمام القارىء العربي ويتطلب منه فهمها جهداً كبيراً. ولا أعتقد انّ هذه العبارات والمفرادت العامية في المنولوج تضيف إلى الرواية أصالة ونكهة محلية مثلما قد يفعل الحوار ذلك، وكان من الافضل لوصاغ الكاتب المنولوج بلغة فصيحة يجيد القاصّ اختيارها وصياغتها. (١٦)

وكانت أحداث الرواية التي بلورت إحساس الشخصيات وأفكارها وكشفت عن سلوكها الظاهري والداخلي بسيطة لاتعقيد فيها وهي من النوع الذي يمكن أن يحدث في الحياة، إلا ذلك الاغتصاب المشين في الرواية فهو استثنائي وقلّما يحدث في بيئة محافظة، إلا انّ القاص رسمه بطريقة تجعلنا نصدّق إمكانية حدوثه، فالنفس الانسانية يمكن أن تسلك سلوكاً استثنائياً وغير منضبط بتلك الضوابط الاجتماعية التي نحترمها ونفزع من مخالفتها أو الوقوف في مواجهتها، ولعلّ تجربة القاصّ في المحاكم واطّلاعه على حالات شاذة جعله يستفيد من إحداها في رسم هذه الحالة العنيفة من الاغتصاب والامتلاك الجنسي بطريقة بدائية وغير شرعية.

ان الحدث الغريب والطريف وغير الاعتيادي يمكن أن يخدم الرواية ويقوّي الأواصر بين القاصّ والقارىء الذي لايريد احداثاً اعتيادية مألوفة، ولعل من الصدف أن نجد أن رواية «مائة عام من العزلة» لـ «غابرييل ماركيز» تلتقي مع هذه الرواية في تلك اللقاءات الجنسية غير الشرعية بين ابن الأخت والخالة بل انّ أحد الأبناء كاد يلتقي مع أمّة في لقاء جنسي دون أن يدري انها أمه وتفديها إحداهن وهي قدّيسة تقترن بمد من رغبة منها في إنقاذ القيم التي تحترمها. (١٧) ان الكاتب يجوس في أحداث محرّمة ولكنها تكشف جانباً من الطبيعة البشرية الغريبة. اضافة إلى انّ هذا الحدث خدم الرمز في الرواية، فالعلاقة بين منيرة وعدنان شرعية، كانت منيرة في منأى عنه بحكم كونها خالته، انها ليست له ولكنه اغتصبها بشكل غير شرعي الأمر الذي يعطي الحدث بعداً آخر يعزز الرمز في الرواية ويبرزه. وينمو هذا الحدث نمواً طبيعياً فيؤدي إلى حدث آخر لايقلّ عن هذا الحدث أهمية وهو زواج منيرة واكتشاف مدحت إنها لم تكن عذراء الأمر الذي يفقده توازنه حيث تطفو عقده وأفكاره على السطح ويبدأ

بوضع هذه الأفكار على المحك فيتبيّن له زيف الكثير منها ويعيد النظر في هروبه من منيرة ويعود إليها عازماً على أن يعيش حياة أخرى معها ولكنّ الاطلاقات النارية تحول بينه وبين مايريد. وحدث مقتله هو آخر حدث في الرواية.

وقد عبّر هذا الحدث بدوره عن طبيعة الرمز الذي سعى إليه القاصّ وحاول ابرازه من خلال الرواية كلها. ومما يقال في هذا الشأن انّ القاص تجاهل مسألة قد تبدو مهمة وهي انّ البيت الكبير

بأفراده الكثيرين لم يوجّهوا أية إدانة إلى منيرة مع انّ خروج مدحت إثر ليلة زفافه قد يعني فيها يعنيه ان منيرة لم تكن عذراء اضافة إلى ان العجائز الفضوليات والام لم يطالبوا بدليل البكارة الدموي كما تفعل الجدات والامهات في مناسبة كهذه ويشفع للقاصّ انّ وقوفه عند مشهد مثل هذا لم يكن يضيف إلى الرمز في الرواية اضافة إلى انه لم يكن يريد إدانة الثورة (منيرة) وانما إدانة الذين تصرّفوا في مصيرها ووضعوها أمام قدر قاسٍ لامفر لها منه. وقد تنبه القاصّ عبد الله نيازي في مقالة له عن الرواية إلى شيء مما ذكرناه «ويبدو انّ هذا النوع من السلوك ليس غريباً على جوّ العائلة، فقد تكرّر مايشبه هذا الموقف من مدحت ذاته حين خرج متسلّلاً بعد دخوله على منيرة واكتشافه من أنها فاقدة العذرية، فبالرغم من أنّ غيابه وقع في ليلة عرسه، وانه امتدّ أسبوعاً دون أن يعلموا أو يحدسوا سبباً لهذا الهرب المفاجىء، فانّ أحداً منهم لم يكلف نفسه مشقة البحث عنه بشكل جاد».

(١٨)

وهناك حدث مهمّ آخر كان خارجياً لم ينبع من داخل البيت الكبير وهو حدث ثورة ١٤ رمضان (٨ شباط) عام ١٩٦٣ واعدام عبد الكريم قاسم. وقد كان في الرواية توليف بين الحدث الداخلي الذي ينتهي بمقتل مدحت وبين حدث ثورة ٨ شباط والذي ينتهي باعدام عبد الكريم قاسم وكلا الحدثين يمثل الفكرة ذاتها ويعلن نهاية الاقتران الفاشل بين الثورة والطبقة البرجوازية الخائفة القلقة في العراق.

وفيما عدا هذين الحدثين الأساسين فانّ هناك أحداثاً جانبية كثيرة قد تؤكد هذين الحدثين ولا تخرج عن إطارهما وقد تخدم أصالة الرواية وتحقق اقترابها مما يدور في الحياة.. فهذا حسين والد سناء وسها وزوج مديحة يعود من الكويت بعد أن ساءت علاقة العراق بها، وحدث ترك حسين لمسؤولياته وهربه إلى الكويت يخدم الهدف الأساس من الرواية وهو تهاوي الطبقة البرجوازية وتداعيها اضافة إلى حدث سقوط فؤاد - صديق عبد الكريم - تحت عجلات سيارة وأثر هذا الحدث في شخصية عبد الكريم حيث يؤدي هذا الحدث إلى الهدف السابق ذاته في الرواية.

أما حركة البيت اليومية والأحداث الاعتيادية التي تحصل كل يوم وعملية اعداد الأكل ونداء عمة مدحت وجدّته على الأكل بشكل متواصل وثرثرة العجائز وفضولهنّ، هذه الجزئيات كانت ضرورية في مجملها لتأصيل أحداث الرواية واقناعنا بها إلا انّ هناك تقصّياً غير ضروري لبعضها واسرافاً في التوغّل داخلها بها لا يفيد نموّ الحدث الأساسي وبلورة صورة الشخصيات. (١٩)

ويكشف أسلوبُ السرد لدى القاصّ امكانية كبيرة صقلها القاصّ من خلال تجاربه القصصية السابقة ومنذ الخمسينات. ولم يستخدم تقنيةً سردية غريبة، فقد سرد الأحداث في بداية الرواية بطريقة ضمير الغائب ثم انتقل إلى ضمير المتكلم وكان المحدث بلسان عبد الكريم العليل على فراش المرض اثر رؤيته صديقه فؤاد يتمرغ بدمه على بلاط الشارع كاشفاً عن الحب الخائب لعبد الكريم واحساسه إزاء منيرة التي لم تكن تحبه لانها تحس بتهاويه وانهياره، وينتقل بعد ذلك إلى عالم شخصية أخرى فيكشفها عن طريق استخدام ضمير المتكلم أيضاً. فهو يتحدث داخل أعماق منيرة ومديحة وحسين وسناء ومدحت دون أن يخرج عن وعي هذه الشخصيات وما رسمه لها من حدود وما عرفناه عن هذه الشخصيات.

وميزة القاصّ ليست في أسلوب سرده وانما في لغته الحية الموحية وفي قدرته على اختيار المفردة والعبارة العميقة التي تؤدّي غرضه ببساطة وسهولة، لم يكن يعاني في اختياره للغة سرده ولم يتكلف فيها، انه قاص متمكن يعرف ما يريد ويختار مفرداته وعباراته بدقة.

وهناك نماذج لعبارات وصور حية طريفة عميقة وردت في الرواية من خلال السرد. (٢٠)

هـامش:

(١) فؤاد التكرلي - رواية الرجع البعيد - دار ابن رشد للطباعة والنشر - بيروت - لبنان ١٩٨٠ ص ١٩٤

(٢) الرواية - ص ١٧٠

(٣) الرواية - ص ٣٢١

(٤) الرواية - ص ١١٧

(٥) الرواية - ص ٢٣٢

(٦) الرواية - ص ٢٣٢

(٧) الرواية - ص ٣٦٣

(٨) الرواية - ص ٣٧٤

(٩) الرواية - ص ٣٣٢

(١٠) الرواية - ص ١١٧

(١١) الرواية - ص ٣٦٤

(١٢) أنظر: الرواية - ص ٣٣٢

(١٣) الرواية - ص ١١٨

(١٤) موسى كريدى - الرجع البعيد والفن الروائي - مجلة الاقلام - العدد السادس - (مايس، حزيران) - ١٩٨١ - ص ١٣٥

(١٥) تنظر: الرواية - الصفحات ١٠٠ - ١٠٦

(١٦) تنظر: الرواية - ص ٦٩ - ٧٣

(١٧) ينظر: غابرييل غارسيا ماركيز - مائة عام وانعام الجندي - دار الكلمة - ١٩٧٩

(١٨) عبد الله نيازي - قراءة في رواية الرجع البعيد - مجلة افاق عربية العدد السادس السنة السابعة - شباط ١٩٨٢ - ص١٢٥

(١٩) تنظر: الرواية - ٢٧٧ - ٢٨٢ - ٢٨٣

(٢٠) تنظر: الرواية ١٩١ - ١٩٤ - ٢٠٢ - ٢٣٢

استعادة مشروعية القتل

قراءة نقدية في رواية اللجنة لصنع الله ابراهيم

○ محمد بدوي

يطرح الواقع المصري، عدة ظواهر مهمة في كثير ميادين النشاط الانساني، وبخاصة في عقد السبعينات المنصرم، فلقد تخلخلت بنية المجتمع في هذا العقد، بعد صعود الجناح السياسي لاحدى شرائح البرجوازية المصرية، مما يمنح المرء فرصة تأمل في كثير من ظواهر هذا المجتمع على المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية. ويمكن أن نقول باطمئنان إن العلوم الاجتماعية تستطيع أن تجد في «هذا المجتمع» نموذجاً جيداً لدرس ظواهر من مثل «الازدهار الكاذب» و«المجتمع الاستهلاكي» و«المحرك الاجتماعي» و«التبعية الاقتصادية» الخ.

ويستطيع دارس علم اجتماع المعرفة أن يدرس قضايا من مثل «دور المثقف» و«واستعادة الايديولوجية» و«ودور اليوتوبيات الاجتماعية»[1] واندحارها وظواهر أخرى مغايرة. أما عالم اجتماع الأدب فبوسعه أن يضبط تفاعل البنيتين الاجتماعية والأدبية في أحد أكثر صورها وضوحاً وحضوراً. فمن الملاحظ أن هذا العقد بما جرت فيه من تصارعات قوى وتحدد علاقاتها، قد جعل الاستقطاب الاجتماعي، حاداً الى درجة تجعل الاختيار الفكري والاجتماعي ضرورة ـ يعني تجاهلها ـ السقوط في مهوى عقيم. ومن ثم لم يعد بإمكان أي أديب بأعتبار الأديب حيواناً سياسياً ـ أن ينجح في محاولة الانفلات من شروط الموقف وظروفه. لقد تحددت الأمور وبات على منتج النص أن يحدد موقفه في الاقل من خلال نصه ـ مما يجري على ارض الوطن وما يحيطه من أخطار.

لقد توازى مع التغيرات الاجتماعية والسياسية من مصر من السنين الأخيرة بروز ضرب من الأدب هو في النظر الأخير أدب مواجهة على نحو يجعل من الفن فيما يرى يوري لوتمان[2] شاهداً على السياق الاجتماعي والتاريخي. قد ينزل هذا الادب أحياناً الى مهوى الصراخ الخشن الطامح الى احداث أثر لخطى متواضعة، وقد يرتفع أحياناً الى ذرى سامقة، فيضحي الى جوار حرصه على التحريض الواضح محدد التوجه أميناً بطبيعته وفياً بخبرات صاحبه على مانرى في رواية صنع الله ابراهيم الأخيرة اللجنة». وإذا كان «لوسيان جولدمان» يرى أن ثمة تماثلا بين بنية الرواية الأوربية ـ ابان نشأتها ـ وبين قوانين التبادل في المجتمع القائم على المنافسة الفردية[3] فأن الرواية العربية والمصرية بخاصة تؤمى لخبرات الى وجود آلية خاصة للعلاقة بين وضعية اجتماعية محددة وبين الفن الأدبي والروائي على وجه الخصوص.

ويستطيع الباحث أن يختبر هذه الفرضية في كثير من الروايات التي صدرت منذ أوائل السبعينات أو قبلها بوقت قصير وليس

مصادفة أن يلجأ جمال الغيطاني الى التاريخ أو الى الخرافة الشعبية وأن يتوغل يحيى الطاهر من التراث الشعبي وأن يخلق صنع الله ابراهيم جدلاً حقيقياً بين واقع بلاده وإنجازات القص الغربي.(٤)

وصنع الله ابراهيم هو فيما أرى ـ أحد الوجوه المشرقة لفن القص من مصر، وقد كان أدبه كدحاً دؤوباً متصلاً خلف اقتناص الجوهري والتاريخي من واقعه وسعياً حثيثاً نمو امتلاك شكله الروائي الخاص وقد ساعده على هذا الطموح تجربة طويلة من العمل السياسي وانغماس قوي في الواقع، واحتكاك صميم بأفضل ما في الثقافة الغربية، مع اخلاص نادر للفن جعله يستطيع الصمود طويلاً في وجه القهر السياسي والاغراء المادي معا.

●

واللجنة رواية سياسية، ككل روايات صنع الله ابراهيم، ونستطيع أن نجد فيها مايمتاز به قصه من سمات أبرزها: لغة قياسية عارية من الشعرية وطامحة الى الايهام بوجود حياد وموضوعية، بحيث يبدو الروائي منفصلاً عن عالمه برغم استخدامه لزاوية رؤ ية هي أنا المتكلم في كل رواياته.

وتبدأ الرواية بداية تذكرنا بكافكا فثمة الراوي الذي تصلنا جزئيات العالم الروائي من خلاله وهو شاب مصري ذاهب لمقابلة (اللجنة) يبدو قلقاً متوتراً مثقلاً بخوف ضار نراه من ذهابه مبكراً الى اللجنة وحركته القلقة جيئة وذهاباً، إنه مقبل على امتحان من نوع خاص أمام لجنة، غير محددة الهوية له أولنا، وكل مانعرفه عنها يتمثل من أنها مجموعة من الأشخاص الذين سيقومون بتقدير قدراته، وسبر أغواره من خلال حوارهم معه. لقد تحدد الموعد في التاسعة لكنه حين يذهب في الموعد المحدد، لايجد أحداً غير حارس يبدو مخدراً، ويعلم منه أن اللجنة لاتصل الا بعد التاسعة. وفيما هو قلق متوتر، نعرف أن أحد اعضاء اللجنة قد وصل ولكن عن طريق غامض إذ دخل من باب خلفي ولم يعلم الراوي بوصوله الا بعد أن وصل فعلاً بعد أن فهم الحارس بطريقة ما. أن عضواً قد وصل. إن هذا الجو الملتبس. التآمري يحدد لنا حالة الراوي النفسي، خاصة أن الاعضاء يبدون كائنات من طينة خاصة قادرة على استشفاف مايقبع في السرائر والاعماق.

وعند الظهر تماماً، يدعى الراوي للمثول أمام اللجنة فدخل يشكو الصداع بسبب فشله في النوم بالأمس، وتوقع الفشل. وللوهلة الاولى يرتكب غلطتين، فقد نسي أن يغلق الباب اثر دخوله فنبهه صوت نسائي الى ذلك. وعندما استدار الى الباب ليغلقه وجده ثقيلاً جداً فاستخدم ركبته نظراً لانشغال يمناه بالحقيبة «السامسونايت»، وعند ئذ سمع نفس الصوت النسائي يقول «ضع الحقيبة واستخدم يديك الاثنتين». وهنا أدرك أنه خسر أول جولة.

لقد ظل الراوي يستعد لهذا الموقف عاماً كاملاً فدرس «لغة اللجنة» وراجع معلوماته في مختلف المجالات: الفلسفة والكيمياء والاقتصاد، ودرب نفسه على عشرات الاسئلة وتابع برامج التلفزيون وفوازيره وراجع ابواب الفوازير في الصحف. أما باب «صدق ولاتصدق» فقد قرأ منه مانشر على مدى ثلاثين عاماً.

لكنه برغم ذلك فشل في معرفة أي شيء من أعضاء اللجنة وكل ماعرفه عنها أنها تنصب شراكاً ماهرة لكل من يقف أمامها. مما جعله يوقن أن حكاية الباب لم تكن مصادفة فازداد اضطراباً. وفشل في معرفة عدد الاعضاء لكنه لاحظ أن من بينهم بعض العسكريين وبعض النساء.

وحينما سئل السؤال التقليدي عن اختياره الوقوف أمام اللجنة وأسباب ذلك الاختيار تحدث بحذر وحرص بالغين؛ لأنه يعلم أنه سؤال معروف وتدرك اللجنة أنه يعلم أنها ستوجهه اليه وهو لابد قد أعد أجابة مسبقة. وكان قد اعد هذه الاجابة لكنه حرص أن يبدو تلقائياً وكأنه بوغت، ولذلك نجح في تقديم جواب مقنع وبدأ أن على اللجنة أن تضعه في مواضع امتحان أكثر قسوة حينذاك سألته احدى سيدات اللجنة وهي عجوز وقور عن معرفته بالرقص.

فأجاب ـ بالطبع

وتدخل الرجل القصير الغاضب والذي كان يحدج الراوي شزراً منذ وطئت قدماه الحجرة.

ـ أرنا إذن!

فما كان من الراوي الا ان يذ عن فجعل من رابطة عنقه حزاماً يحزم به خصره. وانهمك في رقص موقع. وحينما انتهى سأله احدهم «اين كنت في ذلك العام؟ ونلاحظ أن الأسئلة تتدرج من الاسهل الى الاصعب. والسؤال السالف سؤال مبهم غير محدد يستغله الكاتب في ابراز هوية اللجنة. لأن الراوي يستبعد أعوام ١٩٤٨، ١٩٥٢ على أساس عمره في ذلك الوقت. ولكن يبقى أمامه أعوام١٩٥٦ ١٩٥٨ ١٩٦١ ١٩٦٧. ونلاحظ أن هذه الاعوام ترتبط في تاريخنا بأحداث مهمة. حيث النكبة، ثورة يوليو ١٩٥٢ العدوان الثلاثي الانجليزي الفرنسي الاسرائيلي الوحدة بين مصر وسوريا قوانين ١٩٦١ الاجتماعية عن مصر. هزيمة يونيو على التوالي. وهذا معناه أن الراوي يدرك هوية اللجنة، وماتريده منه وندرك أن الراوي متوتر بسبب حرصه على تقديم أجابات لاتتناقض مع هوية اللجنة وايديولوجيتها.

وبعد أن وفق في تقديم أجابة مفحمة وذكية ومراوغة بدأت اللجنة تحول امتحانها الى امتحان خشن غليظ فاتهمته بالعجز

الجنسي وطالبته باثبات قدراته وذلك عن طريق وقوفه عارياً أمام الأعضاء وينجح الكاتب في تصوير اللحظة بلغة باردة. محملة بالسخرية التي تصور قسوة الامتحان (ولم يلبث الأشقر ـ أن طلب مني أستدير وأعطيه ظهري ثم أمرني أن انحني وشعرت بيده على اليتي العارية وأمرني أن أسعل وحينئذ شعرت باصبعه داخل جسدي. (٥)

بيد أن السخرية المتكئة على المفارقة اللفظية، تتبدى بجلاء في جواب الراوي عن سؤال اللجنة عن أهم ماسيذكر من القرن العشرين في المستقبل، أذ يستعرض الراوي أحداثاً مهمة لكنه يستبعدها لأسباب غير مقنعة مؤكداً أن الكوكا ـ كولا هي اعظم وأهم مافي القرن، تلك الزجاجة الصغيرة الرشيقة التي يتسع است كل إنسان لرأسها الرفيعة.» ومن خلال حديثه عن الكوكا كولا يركز على ارتباط نشأتها بأحداث ذات دلالة فقد نشأت في ولاية جورجيا أو في مدينة أتلانتا على وجه التحديد، وهي مسقط رأس الرئيس الأمريكي كارتر وعصابات كلو ـ كلاس ـ كلان، وفي ١٨٨٦، العام الذي تم فيه نحت تمثال الحرية ثم يدلف الى الحديث عن تنظيمها الداخلي الدقيق، الذي وقاها شر الحروب والصدامات ومكنها من أن تتخفى تحت أسماء كثيرة حتى صارت شركة عابرة للقارات، عملاقة تستطيع أن تقرر أسم رئيس الولايات المتحدة، وأن تدبر الانقلابات المسلحة في بلدان العالم المتخلفة.

إن الكاتب هنا يستخدم لغة اللجنة ولغة إعلامها ونظرتها للأمور ومن خلال ابراز تناقض هذه اللغة وتضخيمه يصل الى قول مغاير يفضح المنطق الداخلي للجنة. ويختم الراوي حديثه عن الكولا كولا قائلاً: (والواقع أن من حقنا أن نصدق مايقال عن هذه الزجاجة البريئة المظهر، وكيف أنها تلعب دوراً حاسماً في اختيار طريقة حياتنا، وميول أذواقنا ورؤساء بلادنا وملوكها، بل والحروب التي نشترك فيها، والمعاهدات التي نوقعها). ٦ وينتهي الفصل الاول، بنفس اللغة الساخرة المثقلة بالمفارقة، بحديث الراوي عن ادعاءات مناحم بيجين عن دور الاسرائيليين في بناء الاهرام، وبانتهائه نكون قد قطعنا شوطاً في معرفة اللجنة وتكوينها ومايرمز اليه الكاتب بشأنها. كما أننا نصبح أكثر معرفة بالراوي بطل الرواية وهو نمط روائي يدعوه لوكاس في نظرية الرواية ببطل رواية التكوين النفسي والفكري. وهي نمط من الرواية يتسم بالتحدد النفسي وعدم الاهتمام بالبحث المضل عن قيم حقيقية لكنها لاتعدو قبولاً لعالم التكيف ولاتبنياً لسلم القيم السائدة ٧ وبطل روايتنا مثقف مصري، يمتلك مواهب فذة لكنه من اجل الحصول على رضا اللجنة، يقبل التدخين ولاستلاب، فيجهد لتقديم نفسه في صورة تحوز اعجابها. لكننا نسير بعد ذلك في طريق مخالفة لرغبته اذ تصله برقية في اللجنة تطلب منه أمراً غامضاً يضعه من مأزق بعد أن ظل منتظراً ملازماً لبيته لايغادره إلماماً حرصاً منه على الا تفوته أية اشارة منها.

وتجيء الاشارة موجزة غامضة «ننتظر منك دراسة عن ألمع شخصية عربية معاصرة». إن الراوي يحاول أن ينجح في هذا التحدي، لذلك ما ان تصله البرقية حتى يشرع في درسها اهتمام بالغ، وبعد تفكير طويل يختار شخصية الدكتور ليكتب عنها بحثه المرتقب وهنا ستلعب السخرية دوراً مهماً في ابراز مدى تناقض البطل مع اللجنة من ناحية ومدى حرصه على النجاح بشروطها من ناحية أخرى فالراوي ينقب عن أصل (ل م ع) في جدية بالغة لكي يصل الى شيء مثقل بالسخرية فأصل المادة تطور دلالياً، وبعد أن كان الالمعي هو الأذكى المتوقد صار ألمع الناس هو أكذبهم، ويمضي الراوي في حديثه عن التطور الذي لحق باللفظ فيقول إن المعنى الأخير على الغالب هو الذي أشتق منه التعبير الشعبي «أبو لمعة الأصلي» الذي عرف في البدء باعتباره إسماً تجارياً لواحد من أجود أنواع طلاء الاحذية ثم صار علماً على كل من أدمن الكذب والمبالغة والادعاء، والكاتب ـ هنا يربط بين صفة الكذب والشخصية التي سيبدأ القارئ في اكتشافها.

ويمضي في سخرية فيستعرض ما في ذهنه من اسماء القادة والمفكرين والفنانين والقضاة ليقرر أنهم جميعاً أقل من هدفه لينطلق في درس شخصية الدكتور. وإذا كنا في الفصل الأول في «داخل اللجنة» نرصد علاقتها بالراوي وهي علاقة قهر فأننا في الفصل الثاني ومايليه من «خارجها» وبالتحديد في خضم «الشارع المصري». وعلينا أن نتعامل بحذر مع «فن القص» لدى صنع الله ابراهيم؛ إذ تجيء كل رموزه مقصودة. تحاول الايماء ومن ثم الابلاغ وعلى سبيل المثال نلاحظ أن أشخاص الرواية بلا اسماء فثمة الراوي الدكتور وثمة الأشقر وثمة «القصير القبيح» وهي جميعها شخصيات. استعارات والشخصية الاستعارية شخصية مزدوجة الدلالة تبدأ بمستوى وقائعي تكون فيه شخصياً متعيناً يحيا في شروط زمانية ومكانية ما؛ قد يكون صاحب هذه الشخصية متميزاً بفعل وعيه لكن تميزه هذا لاينأى به عن كونه رجلاً يحيا في جماعة اجتماعية، حاملاً لقيمها ومنضوياً تحت مصالحها بانضوائه تحت مصلحته الفردية، ثم المستوى الرمزي، الذي تتكىء فيه على الايحاء والاشارة الى فكرة أو ظاهرة. والحق أن شخصيات اللجنة أقرب الى الأليجوري منها الى الرمز، بسبب تحددها الدلالي وغلبة

الفكرة على التجسيد الواقعي العيني . وإذا بدأنا بالراوي ، بطل الرواية نجده مثقفاً مصرياً ورغم أن مصطلح المثقف مصطلح مراوغ لحقه الكثير من سوء الفهم ، إلا أن الراوي مثقف بمعنى أنه يبدو أمامنا منتجاً للثقافة وهو غير محدد المهنة كبطل «تلك الرائحة» و «نجمة أغسطس» وهو يحيا في علاقة معقدة مع الجماعة .

واذا كان البطل صنع الله ابراهيم في روايتيه السابقتين ، يبدو مثقفاً محدد الهوية الفكرية بل مطارداً بسببها ، رافضاً برغم هزيمته وسلبيته فهو هنا في اللجنة مثقف مصري وحسب غير محدد الانتماء ، إنه ينتمي فحسب للوطن ويبدو مهموماً بما يجري لا في مصر فقط وبقية الوطن العربي . بل في العالم كله . والفارق بين بنية البطلين ، بطل تلك الرائحة ونجمة أغسطس من ناحية وبطل اللجنة من ناحية أخرى يكمن في ذلك التغيير الذي حدث في المجتمع المصري فانعكس على رؤية الكاتب في الروايتين الأولين سنجد مجتمعاً تميع فيه الصراع الاجتماعي وسادت فيه شريحة بيروقراطية صناعية أما في اللجنة فالأمر جد مختلف فثمة مجتمع واضح الانقسام ثمة شريحة طفيلية وكمبرادورية داست في جشعها وسعيها الى تحقيق مصالحها الضيقة على بقية شرائح طبقتها وكافة الطبقات الأخرى فاتحة السوق الوطنية أمام زخم المتروبولات الأم متحالفة معها مقلدة لأنماط حياتها في السلوك والعيش والتوجه . وفي الروايتين الأوليين مجتمع ينزع الى البناء ويقبل التحدي الماثل في الاستعمار أما اللجنة فمجتمعها ينوء بالهزيمة .

بيد أن الراوي ليس فحسب هذا المثقف المهزوم الموزع بين التسليم للجنة اومقاومتها انه على مستوى آخر ، شعب بأسره . ولذلك حرص الكاتب على ألانعرف اسمه أو أيا من قسمات وجهه أو علاقاته خارج اطار اللجنة إنه بمعنى أخر «صيغة» . واذا كان الراوي يحاول الحصول على المعرفة فيذهب ضحية طموحه . كما يقول هو عن نفسه ، فإن حركته في الرواية تتضاد مع اهدافه المعلنة انه يتطور مهزوماً أمام وعيه في طريق مضاد تماماً لما تريده اللجنة . إن الوعي يهزم اللجنة ، بمعنى أنها تحاول تقديم معرفة مغلوطة ، اي تزيف وعيه بنفسه وبواقعه ووطنه ولكن كلما مضى منقباً عن المعرفة ، كلما ابتعد عن اللجنة . وكلما كان امام الاعضاء سواء في «اللجنة» او في بيته كان اكثر خضوعاً لقهرها ، واشد انفصالاً عن مجتمعه ، على العكس كلما كان بعيداً عنها أي في خضم الشارع المصري كلما ازداد رغبة في المعرفة وتعميق ايمانه بتضاده مع اللجنة ، ونستطيع أن نرصد حركته على النحو التالي :

١ ـ البحث عن المعرفة .
٢ ـ المعرفة ،
٣ ـ الثورة .
٤ ـ ثمن المعرفة والهزيمة .

أما اللجنة ، فهي جماع للقوى التي استطاعت في فترة السبعينات أن تضع قدمها في الوطن مدججة بالقوة والمال والثقافة ويبدو العضو الاشقر عضواً مؤثرا مهماً وكأنه يرمز للولايات المتحدة ، أما العضو القصير الغاضب فهو فيما أرى رمز للقيادة الايديولوجية والسياسية للشريحة الطفيلية ! لنقل ان «القصير» هو الجناح السياسي للشريحة وأن الدكتور هو الشريحة في مستوى من مستويات علاقاتها الانتاجية .

لقد بدأ الراوي بحثه عن المعرفة في محاولة للكشف عن اعمق ما في مجتمعه ، فقاده هذا البحث الى رؤية مجتمعه عارياً ، بل يصل الى ماهو أهم الى آلية الشريحة التي يمثلها الدكتور .

وحين يشرع البطل في البحث عن هوية الدكتور وا ستكناه شخصيته ندرك أننا أمام شخص خطر تترابط مصالحه مع مصالح عدد كبير من الأشخاص والمؤسسات بحيث أن الباحث فيه ، إن لم يتزود بصبر طويل ، فإنه سيتراجع وينكص نافضاً يده من الأمر برمته لكن الراوي يظل مصراً على المعرفة والكشف عن اسطورة الدكتور برغم أن الصحف والهيئات ترفض أن تساعده أو تسمح له باستغلال امكاناتها بل نحس أن الراوي يزداد إصراراً كلما ظهرت في طريقه عقبة أوواجهته مشكلة أو ظاهرة من ظواهر حياة الدكتور الغامضة . لقد عثر الراوي على صورة للدكتور في شبابه بوصفه وجهاً جديداً في ميدان الانتاج السينمائي ولم يلبث أن وقع في يده بعد أشهر مقالاً يسرد وقائع جريمة بطلها شخصيته فنية ذات ماض وطني ويكشف الراوي أن المعتدي هو الدكتور الذي بدأ حياته بالكفاح ضد الانجليز ثم ترك دراسته عام ١٩٤٧ منضماً الى المتطوعين المصريين لحرب فلسطين . وبعد قيام ثورة يوليو ، عاد فأستكمل دراسته . عمل بالانتاج السينمائي بمساعدة من بعض شخصيات السلطة ، وعشية حرب السويس شارك في تكديس شركه للمياه الغازية واشترى شركة اجنبية بعد تمصيرها .

وظل الراوي ينقب في الصحف والمجلات بدأب ومثابرة فوجد نص محاضرة للدكتور عن الوحدة بين مصر وسوريا ألقاها في دمشق ثم محاضرة له عن «الاشتراكية العربية» بعد أن أصبح رئيساً لاحدى شركات المقاولات التابعة للقطاع العام . ولاحظ الراوي أنه «الدكتور» يلمع إثر أي حدث سياسي أو اقتصادي ضخم ، وأنه يحول كل شيء ـ حتى هزائم الأمة الى الانتصارات له . فقد تزوج للمرة الثانية بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ وازداد نشاطه الطفيلي واتسع بعد حرب اكتوبر ١٩٧٤ ، بحيث صار واحداً من قلة يتحكمون في

الاقتصاد المصري. لقد استطاع الراوي اذن ان يربط بين الأحداث. ويكشف الخط الذي يربطها بعضها ببعض وكانت الصحف بما تنشر من أخبار واعلانات هي مادته، التي يستطيع من خلالها تكوين شخصية «الدكتور».

علينا أن نلاحظ هنا أن الكاتب يلجأ الى «التضمين» محاولاً أن يجعل مما يضمنه نصاً يكشف عن بعده الايديولوجي ومن خلال وضعه داخل إطار النص الأساسي ينطقه ـ آنا بالسخرية وآنا بتصنع الحياد ـ عن توجه النص المتضمن، وارتباط ايديولوجيته بمصالح قوى طبقية وسياسية محددة وكما يلجأ الى الكتب التي تؤرخ لشركة الكوكا ـ كولا ـ والى صحيفة الليموند دبلوماتيك ليشير الى ادعاءات مناحم بجين بشأن بناء الأهرام لجأ الى «التايم» «والنيوزويك» الامريكيتين ليضمن من احداهما مقالاً يسرد تاريخ الدكتور ويدافع عنه.

لقد ولد الدكتور في اسرة فقيرة لكنه استطاع بمغامراته وزيجاته وعلاقاته الكثيرة المتشابكة مع المسؤولين والمؤسسات أن ينمي ثروته ويمد نشاطه الى ميادين مختلفه ويتجاوز نشاطه مصر الى ميادين كثيرة من معظم بلدان المنطقة سواء كان هذا النشاط تصديراً واستيراداً أو اتجاراً في السلاح والمرتزقة. (واختتمت المجلة مقالها قائلة ان أحداً لايملك الا الاعجاب بحيوية الملياردير العربي ونشاطه، ولاشك أن هذه الحيوية التي برزت في العقد الأخير وطبعته بطابعها مازال أمامها وقت طويل قبل أن تذوي، رغم الثمن الذي وضعه الأرهابيون لرأسه بعدما تردد عن تعاونه مع الشركات الاسرائيلية، واذا كانت سنه الآن تجعله في حاجة الى وسائل اصطناعية وكيمياوية أكثر من مجرد شد جلد الوجه تعينه على القيام بواجباته العائلية أثناء زياراته لقصوره العديدة المتناثرة في ارجاء العالم العربي فإنه لايحتاج الى شيء في صفقاته المالية والعمليات السياسية التي يشارك فيها من وراء ستار. ومهما قيل بشأن مبادئه الاخلاقية فإن احداً لايستطيع أن ينكر أن الدكتور وأمثاله يحملون مشعل التقدم والسلام والاستقرار للمنطقة التي طال بها التخبط في ظل التطرف»

هكذا يضمن الكاتب نصه نصاً آخر لكي يلغيه معتمداً على مايحمله النص المضمن من تناقضات سواء كانت داخلية أم خارجية بين النص والواقع التاريخي الذي يتحدث عنه. وبعد أن جمع ـ الراوي مادة بحثه، وأستطاع أن يصل الى هذا الكم الهائل والملاحظات. وبينما كان منهمكا في اختيار منهج بحثه فوجئ باللجنة تطرق بابه وتدخل بيته لتحذره من المضي في الدراسة ولتومئ الى عدم رضاها عن موضوعه وكأن اللجنة تشك في ولائه لايديولوجيتها، وتعرف أنه يحاول أن يتعامل معها بقانونها، على حين يدحض هذا القانون ويغتاله في حياته الخاصة وكان لابد لها من «ضبطه» متلبساً بنفسه وحينما جاء أعضاؤها صار الشك في الراوي يقيناً فهو يمارس ذاته في صيغ تعوض عجزه برأيه في مجتمعه الذي يفتقد أبسط تقاليد الديمقراطية ويبدو ولعه بقص الصور المتناقضة واعادة لصقها لخلق موقف من أحداث وطنه والعالم موقف دال، يشير، الى مأساة المثقف العربي، وهو أيضاً يستخدم في بيته أجهزة صنعتها بلاده اشارة الى موقفه من الصناعة الخارجية.

واذا كانت علاقة الراوي باللجنة علاقة قهر وتسلط في الفصول الأولى من الرواية فإن القهر يبلغ قمته بعد أن مضى اعضاء اللجنة تاركين العضو القصير الذي يبادله الراوي الكراهية معه حتى يقرر ان كان مازال مصراً على المضي في بحث موضوع الدكتور أم سيطرق موضوعاً آخر فاللجنة تترك معه أحد أكثر أعضائها بغضاً اليه لكي يراقبه، ويسجل كل شيء ينطق به، وبعد أن تأكد الراوي أن العضو لن يتركه وحيداً أبداً حتى وهو يقضي حاجته شعر أنه مقبل على مغامرة من نوع خاص لأنه لن يتراجع عن موضوع الدكتور فقد وجد فيه معنى لحياته معنى منح هذه الحياة الراكدة الخاوية الكثير من الحيوية والحرارة، ولذلك يصبح العدول عن موضوعه يعادل تماماً افتقاد الدافع والمثير والعودة الى حياة خاوية خالية من المغزى. بيد أن الاصرار على الاستمرار كان يعني ضرباً من المواجهة يجهله الراوي ويخشاه إن القصير يتابع خطواته ولايتركه أبداً وحيداً وبرغم أن هذا الحصار القاسي قد ضغط على اعصاب الراوي وارهقه فقد كان ايضاً سبباً في نهاية القصير وقتله بالسلاح المصري الشعبي: السكين حين يصبح للمواجهة مذاق خاص يختلف عن المواجهة بالسلاح الناري المتطور ويمهد الروائي لموقف القتل وكيف أنه الحل الوحيد أمام إنسان سحقت انسانيته ودجن فلم يعد أمامه سوى حل واحد. يرمق الراوي مابين فخذي الرجل، حينما خلع الأخير ملابسه استعداد اللنوم، ويهوله ضخامة خصيته ولكنه لايجد تفسيرا مقنعا لذلك، وعندما حاول النوم، لم يستطع، فقد ظل مؤرقا، يسمع أصوات كلاب الحي الهزيلة وهي تتعاوى بينما يحصدها رصاص الشرطة كانت جبانة، لاتملك القوة على إيذاء أحد، وكل ماتملكه هو عقيرتها التي ترفعها بدون مناسبة وخاصة بعد أن يهجع الناس.

ومن الواضح ان الكاتب يحاول ان يمهد لما سيقوم به بطله فهو يشير لنا بأسلوب هادىء الى مشروعية القتل دفاعا عن النفس، ثم يتلو ذلك موقف مهم يبرز أرق الراوي وخوفه المتوهم من الاغتصاب الجسدي، وذلك حين بلغ الارهاق والتوتر مبلغا لايمكن احتماله،

وبينما يحاول الراوي أن يهزم مخاوفه ويسرق شيئا من النوم شعر حين كان العضو ينقلب كأن جسما صلبا قد اصطدم بجسمه، فظن أنه سيغتصب. وفي اليوم التالي وهو في قمة توتره واحباطه، يصر أن يصحبه الراوي حتى يقضي حاجته وبينما الرجل يقضي والراوي يقف منتظرا، يقطع الوقت، تنبه على صوت معدني حاد فالتفت خلفه، ليرى العضو في وضع غريب، اذ تجمع بنطلونه عند قدميه وتعري سائر جسده بينما انحنى هو ليلتقط مسدسا ضخما أسود اللون، استقر على الارض، وعلى النور اسرع العضو فرفع المسدس في حركة سريعة، واودعه بين فخديه، ظانا ان الراوي غير منتبه وهنا وجد الراوي تفسيرا للانبعاج الذي لفت نظره بالامس بين فخدي الرجل وعرف أنه لم يكن يحلم عندما تخيل عند الفجر اصطدام جسم غريب صلب بفخذه، وتأكد أن لابد من المواجهة، وحينما تبعه العضو الى المطبخ ليراقبه ريثما يعد فنجان القهوة. وقعت عيناه على سكين (اللحم) الكبير فقفز قلبه انفعالا، وشعر بقوة غريبة وثقة لايعرف مصدرها ويربط الكاتب بين فوران القهوة وغليان الراوي الداخلي (غسلت الملعقة وجففتها بتأنٍ، وألقيت الملعقة الى جوار السكين، متأملاً حافته الماضية وأعدت الدرج الى مكانه ببطء دون أن ارفع عيني عن السكين، وحرصت ألا أغلقه تماما. ووقفت أمام الكنكة حتى بدأت التيارات تتدافع في جوانبها وتتجمع صاعدة الى ان بلغت درجة الغليان فانفجرت من عقالها واوشكت أن تجتاح الحافة، وتسيل فوقها ابعدتها بسرعة عن النار، وأطفأت الموقد ثم وضعت فنجانين بالقرب منها وكنت أشعر لأول مرة منذ زمن بعيد بفيض من القوة والراحة يسري في أطرافي ويجتاح كل كياني.

على هذه الصورة من القص الهادىء الناضج يصور الكاتب اسباب لجوء الراوي الى القتل واصراره على ذلك واعترافه امام اللجنة دون أن يصور الكاتب مشهد القتل، بل نعرف ذلك من اعتراف الراوي أمام أعضاء اللجنة الذين وصلوا في الموعد المحدد بالضبط وقبل أن يصل الراوي نفسه وينتهز الكاتب الفرصة ليؤكد ان هذا العضو الذي ذبحه الراوي ليس سوى رمز للجناح السياسي للشريحة الطفيلية الكمبرادورية للطبقة التي يمثلها الدكتور وذلك عن طريق سرده لاسماء الذين بعثوا بعزاء الى اللجنة كارتر كيسنجر بيجن افراد أسرة الشاه. . . الخ، ثم عن طريق كلمات رئيس اللجنة في كلمته عن العضو المقتول انه ضم الى عضوية اللجنة في الخمسينات وفوزه بجائزة «النسر الذهبي» تقديرا لجهوده في خدمة اهداف اللجنة وكأن الروائي يتنبأ بمستقبل هذا الجناح، يقدم لنا تأريخه وتاريخ شريحته الطبقية وصيرورتها وصعودها.

لقد حضر الراوي الى اللجنة، لكي يعترف انه قتل وانه مصر على عمله وانه متهم ولذلك يحاول الحديث باللغة العربية بيد انه يتراجع وكأن المؤلف يشير الى ان الراوي ـ الاستعارة لم يستعد هويته بل تراجع ملتمسا من اللجنة ان تقدر موقفه وانهيار أعصابه وحين يهدده الاعضاء بأنهم يملكون من الوسائل ماهو كفيل بان يرشد عن الذين تواطأ معه في جريمته لايجد أمامه سوى أن يقول (أنا أعرف الوسائل التي تشيرون اليها ومن المؤكد انها ستضطرني للاعتراف بأي شي لكن ماسأعترف به في هذه الحالة لن يكون هو الحقيقة اما انتم فستظلون دائما في حيرة من أمري وينتهي الفصل بان تتركه اللجنة دون ان تعلمه قبيا قررته بشانه فلا يجد امامه سوى الحارس الذي كان يظنه مخدرا لكي يكتشف ان هذا الحارس البليد الذي يبدو ذاهلا من كل شي كان يتابع حالته باهتمام خاص، ثم يخبره بالحكم: ان يأكل نفسه وفي الرواية يبدأ البطل في تنفيذ الحكم فعلا.

على اننا ينبغي الا نرى في هزيمة البطل فعلا عبثياً، على العكس يمكن ان نجد في تجواله مايشير الى رغبته في التحدي فهو يشرب زجاجة كوكا كولا برغم موقفه منها ليشير الى سيطرتها المخيفة ووسائلها الغريبة وفي موقفه من المراة التي اعتدى عليها احدهم توظيف جيد لما يحدث في الاتوبيس المصري اذ يضع الكاتب امراة مسكينة وراوية في مواجهة شاب قوي شرير يمثل نموذج الرجولة الامريكية او صورة الشاب الامريكي الرياضي القوى الشرير على حين يلوذ جميع ركاب الاتوبيس بالصمت رغم مشاهدة ماحدث منه وفي عيادة الطبيب المستغل لايستطيع ان يتجاوز احتجاجه وترديده ان ثمة قانوناً سيحميه ثم ينسحب الى بيته ليغرق في سماع الموسيقى وكأنه يفر الى الفن من جهامة الواقع وقبحه ثم يبدا في اكل نفسه بعد أن يسجل خطبة طويلة يخاطب فيها اللجنة واثقا انها يوما ستهزم ولكن هل أكل الراوي نفسه بالفعل؟ اننا نعرف ان ذلك قد حدث لكننا من ناحية اخرى نشك في الامر لان زاوية الرؤية لدى صنع الله ابراهيم هي ضمير المتكلم وعلينا أن نتنبه للمفارقة الكامنة في هذا الموقف اعني ان يأكل نفسه ثم ليقص علينا قصته فهل هي اشارة الى ان فعل الهزيمة المتمثل في اكل الراوي لنفسه محض فعل عبثي مهزوم ام انه ضرب من التحدي مبطن بالحقد والسخرية؟

في الرواية الاردنية

○ ابراهيم السعافين

توطئة :

حاول الروائيون في الأردن أن يستلهموا موضوعاتهم من الواقع ، ومن صميم القضايا التي تشغل الناس وتؤثر في حياتهم وفي تصوراتهم وفي سلوكهم .

فكانت القضية الفلسطينية ـ على سبيل المثال ـ مجالا خصبا لمعالجاتهم ، يتأثرون بها ، ويؤثرون من خلالها في مشاعر قرائهم واتجاهاتهم . بيد أن الحديث عن موضوعات أوقضايا تتصل بالواقع إتصالاً حيويا وثيقا أمر، ومعالجة هذه الموضوعات أو القضايا الواقعية علاجا فنيا من رؤ ية فنية تلتزم أصول الواقعية الأساسية ، أومبادئها الرئيسية أمر آخر . وتراوحت هذه المعالجات بين تأثر الأشكال الروائية في ابان نشأة الرواية العربية الحديثة في مصر وفي بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر وأوئل القرن العشرين ، على نحوما نلاحظ في روايتى

عبد الحليم عباس «فتاة من فلسطين» و«فتى من دير ياسين» وفي روايات حسني فريز «حب من الفيحاء» . و«في ظلال الزيزفون» و«مغامرات تائبة» . وتأثر الاشكال الروائية التي تصدر عن رؤ ية رومانسية على نحوما نرى في روايات عيسى الناعورى «بيت وراء الحدود» و«ليلة في القطار» و«جراحات جديدة» .

وثمة روايات أخرى تغلب عليها صورة الانفعال وهجاء الواقع على نحوها نرى في «الكابوس» «لأمين شنار» وأنت منذ اليوم لتيسير سبول ، مع اختلاف في طريقة المعالجة ورؤ يتها .

ولعل تيار الرواية الواقعية لم ينل حظا كبيرا من الناحية الكمية ، ومرد ذلك فيما يبدو الى ندرة النتاج الروائي في الأردن ، وتعثر تجاربه ، وعدم اتساقه ، بل عدم انتظام الكتاب في نتاجهم ، حتى ليشعر الباحث أنه ليس ثمة كاتب روائي متخصص اذا إستثنينا واحدا او اثنين من كتاب الرواية . غير أن تيار الواقعية نال الحظ الأوفر من العناية بالبناء الروائي ، ومن الاهتمام بالجوانب الفنية . ومع أن الباحثين اعتادوا أن يراعوا في دراستهم الفنية الأنسجام مع التطور التاريخي ، الا أننا مضطرون أن نتحدث عن روائيين أحدهما أصدر رواية واحدة منذ عام ١٩٧٧الموسوهة بـ «العودة من الشمال» وهو «فؤاد القسوس» . وتحمل هذه الرواية سمات الرواية الواقعية ، والآم مخاض التجربة الأولى على نضجها واكتمالها الفني في آن معا .

والثاني هو «غالب هلسا» وله تجربته الطويلة في ميدان القصة ، أما في ميدان الرواية فقد صدرت أول رواية له وهي «الضحك» عام ١٩٧٠ وصدرت آخر رواياته «البكاء على الاطلال عام ١٩٨٠ . فيما صدرت له روايتان بين هذين التاريخين هما «الخماسين» عام ١٩٧٥ «والسؤال» عام ١٩٧٩ . واذا كان هذان الروائيان يصدران عن رؤ ية واقعية بصورة عامة الا أن صياغة التجربة في أشكال فنية خاصة ، هي التي ستكون مجال الاهتمام في رصد التجربة الروائية وتحليلها .

ـ ١ ـ

«العودة الى الشمال» والرؤ ية التسجيلية :

تحاول هذه الرواية أن تصور شريحة اجتماعية في قرية من قرى لواء الكرك (آنذاك) ، وهي الفترة التي أعقبت نشوء الامارة في منطقة شرقي الأردن اثر التسويات السياسية التي تلت جلاء الأتراك من بلاد الشام . وهي لاتقف عند هذه الفترة الانتقالية لتتحدث عما هو كائن وعما يقع من أحداثٍ ، وأنها تحاول أن تجد وشيجة تصله بالمواقف السابقة في العهد التركي وما لها من تأثيرات نفسية واجتماعية وعقلية في حياة الناس . فتتحدث الرواية عن حياة تلك القرية بما تحفل به من قيم وعواطف وتصورات ومبادىء وعقائد وأوهام وخرافات وتقاليد ، وبما يعانيه أهلها من شظف العيش وقسوة الحياة والطبيعة ، وما يشعرون به من عسف وكبت ، ليقارنو بين الفوضى التي كانت قائمة قبلئذ ، وسطوة الشرطة في هذه الايام . وتحاول الرواية ـ من خلال تحليل الواقع وتصوير الماضي ـ أن تشير الى تحولات المستقبل ، مولية العلم أهمية خاصة في نقل مجتمع القرية من حالته

الراهنة الى مواقع متقدمه يتعرف الى ذاته، ويتعرف على ما حوله بعيدا عن العزلة والجهل والخرافات. وهي اذ تمسك بخيط هذا الايقاع البارز تتحاش أن تمليه على القارىء في دعوة مباشرة تجور على الفن، وتخنق التطور الروائي.

بل تقدم ذلك كله من خلال موضوع روائي بسيط، يألفه القارىء كل الألفة، حتى ليكاد يدرك كل جزئية من جزئياته، تطيف به الذكرى أيام كان فتى في القرية، يدب في طرقاتها ومنعرجاتها، ويرتاد بيادرها ونواديها وحقولها. فالرواية تتناول حياة أسرة قروية في حقبة معينة بما لها من علاقات اجتماعية مختلفة داخل القرية وخارجها، وهي تحاول أن تجعل من التفاوت الزمني بين أفراد الأسرة مجالا للفروق الذهنية والنفسية بين الأجيال.

تتكون الأسرة من عساف الاخ الأكبر الذي «تجاوز الخمسين بقليل» ومن الأخ الأصغر «عواد» الذي لم يتزوج بعد، ومن ابراهيم الابن البكر لزوجة عساف الثانية التي تزوجها بعد وفاة زوجته الأولى. وأما بنات عساف فلم يرد لهن ذكر ذو بال. وعساف هذا كان وجيها في القرية، بيته من أحب البيوت الى أهلها «يملك من الأرض والغنم أكثر مما يملك غيره» ص ٢٩. فارتبطت العائلة بعلاقات اجتماعية متعددة منها علاقتها مع مرزوق صديق عساف، الهارب من الثأر من غربي النهر، وراعي عساف ظاهريا، وخليل والد سلمى التي يتنافس على حبها عواد وسلطان بن سالم، وثمة سليم وابنته التي وقعت في قلب ابراهيم عندما كان مع الأطفال يستقون، وسالم وابنه سلطان الذى تعلم في المدينة عند خاله، فظهرت موهبته الشعرية وعارض قصيدة الامير بقصيدة استحسنها وذاع صيتها بين الناس. ونتعرف الى علاقات القرية مع العاصمة ومع الشام. وفي الشام نتعرف على شخصية قامت بدور خطير في الرواية هي شخصية «ياسين» في فندق السنترال، اذ ألهم عوادا وابراهيم قيمة العلم، فنراه يعلق باستغراب «بلغ مبلغ الرجال، ولا يذهب الى المدرسة... أتود زيادة الجهال واحدا... الأ تخافون الله؟ ان بقينا هكذا فلن يخرج العلج من بلادنا.... سواعد هؤلاء هي التي ستطرد

الغزاة.... عيب ياعواد عيب» ص ٢٤٨. فالتقى ابراهيم وسلطان في حتميه واضحة، وتوحدا في الوسيلة والغاية. فظل صوت ياسين يرن في أذن عواد: «هل تعطي الحرية ليدك الواحدة وتربط الأخرى وراء ظهرك.... تظاهرت النساء ضد الانكليز في مصر... وحارب هنا.... هل تزيد الجهال واحدا... عيب ياعواد.... عيب» ص ٢٧٨. وراح سلطان يحدث نفسه عن أحوال قريته:.... حزني أنكم لا تدركون حاجتكم الى العلم والمعرفة...

متى ينقطع الحبل السرى الذى يغذيكم من طرف، والملتصق طرفه الآخر برحم الجاهلية.... كم تبدون سعداء بجهلكم وما أشقاني. «ص٢٨٥» أحبكم ولكنكم تعيشون في معزل عن العالم. حدود الكون بالنسبة اليكم هي حدود القرية» ص ٢٨٤ ومن خلال تحليل الواقع ومحاولة تغييره تبدو صورة متعددة مثل الأخذ بالثأر، واضطهاد الاتراك، وتسلط الشرطة، وعسف المتصرف، والاعتماد على مياه المطر، والجهل بأمور الحياة، وخاصة ما يتصل بالصحة والعلاج. وتبدو صورة التغيير مقترنة بمرور الزمن، فالشباب يحمل هم التغيير واعيا بضرورته ممثلا بسلطان الذي أحس بغربة عن القرية «في ايمانه بمبادئه» ص ٢٨٧. وبابراهيم الذى سار على الطريق مقتنعا بأن العلم وحده القادر على التغيير، وعلاج المشكلات المتوطنة التي تعاني منها القرية والوطن معا.

- ٢ -

اذا كانت رواية «العودة من الشمال» قد استوعبت موضوعات متعددة تتصل بتحليل الواقع ومحاولة تجاوزه الى واقع أفضل فاننا سنحاول أن نتعرف على الأساليب الفنية التي اصطنعتها لتحقيق غايتها، ولنرى مدى اسهام هذه الأساليب في نمو الايقاع الروائي حتى يستنفد أغراضه، من تحليل الواقع والاشارة الى المستقبل، دون تعسف في استخدام هذه الأساليب، أو الوقوع في مزالق تؤثر على البناء الروائي بعامة وعلى حركة الأحداث بخاصة. فمن يتأمل حركة الرواية يجد نمو ايقاعها طبيعيا، [1] لا افتعال فيه ولا مغالاة، فالأحداث تنمو في جو القرية ابتداء، وهي تنطلق في تفسيرها وتحليلها من مجتمع القرية ذاته بعناصره المحافظة والمتقدمة، فليس من أحداث مقحمة على هذا الجو، تشوه تلقائية الحركة الروائية، فالعناصر الايجابية التي دفعت الأحداث خارج جو القرية هي من صميم القرية، نشأت فيها، وتأثرت بقيمها الروحية والمادية، وعانت سذاجتها ونقاءها في آن معا، وأثرت فيها وتأثرت بها في مراحل مختلفة، فعواد وسلطان وابراهيم من صميم القرية، وسلامة وتوفيق ومرزوق والبيك وياسين في المدينة والعاصمة وغربي النهار والشام مرتبطون ارتباطا وثيقا بطبيعة الأحداث، تنسجم أقوالهم مع تلقائية الايقاع الروائي ومنطقيته.

وقد استطاع الكاتب بذكاء واضح - وهو يمارس التجربة الروائية لأول مرة - أن يمسك بخيط الأحداث بذكاء واقتدار، وان يقيم بناءه على أحداث جزئية تتفاوت في قدرتها على استقطاب الأحداث ولم جزئياتها، دون أن يضطرب الايقاع، أو تتضخم مساراته أو تتشوه. فثمة أحداث استطاعت أن تعطي الحركة الروائية فاعلية مثمرة، على نحو ما نرى في قصة مرزوق الذى هرب من جريرة جرها أخوه صالح، فاضطر أن يهرب الى أصدقاء أخيه شرقي النهر، بعد أن أبلغه الناس أن أسرة القتيل «سعيد» تتهدده وأخاه «صالحا» بالقتل. وثمة قصة أخرى تدور حول علاقة كل من عواد وسلطان - على تقارب ما بينهما واختلافه - بسلمى ابنة خليل اذا استطاعت هذه العلاقة أن تحفظ على الأحداث تماسكها وقوة ايحائها، دون أن تكون هذه العلاقة شكلية خارجية، بل تمكنت من تحقيق هدفها مع أن العلاقة الغرامية ذاتها بدت داخلية عميقة الجذور، انتهت نهاية طبيعية وان لم تكن ايجابية، مما أبعد المؤلف عن الوقوع في المبالغات الرومانسية التي تقوم على تجسيم الانفعالات والعواطف.

وثمة حركات جزئية توازت مع مقاطع روائية أخرى تتمثل في موقف أم ابراهيم من زواج «عواد» فقد خططت منذ البداية حتى تبعد عواد عن فتيات القرية عدا ابنة أخيها مشاقق، ويبدو أنها نجحت في نهاية المطاف. وظلت علاقة ابراهيم بفتاته قائمة في وعيه. ولعل عدم تعرضها للمفاجآت القاسية، والا يحاء باستمراريتها يرمز الى مستقبل أفضل للعلاقة بين جيل المستقبل. ومن خلال هذه القصص المتعددة تتنامى حركة الأحداث، وتتداعى أحيانا على نحوما نرى في التداعيات التي يثيرها حضور جندي يسأل عن بيت سلطان بن سالم اذ مرت بخواطرهم الضرائب ولاحت في تصوراتهم أشكال العسف. تذكر عواد قصة مؤلمة، عندما مر بعض الجنود الأتراك من القرية وأخذوا بعض الدجاج، وضربوا صاحبته، ولما انتصر لها أحد الأهالي أوسعوه ضربا وجروه وراءهم الى سجن المدينة حيث بقي شهرا ثم أرسلوه منفيا الى استانبول ص ٤٣. كانت الخشية من أن يكون الجندي القادم كأولئك الجنود الأتراك الذين نكلوا بالناس واضطروهم أن يعملوا سخرة. واستطاع الكاتب أن يربط بين القضايا السياسية التي تعاني منها أقطار الوطن العربي وبين جو القرية، دون أن يفتعل الحديث افتعالا، ففي حديثه عن «مرزوق» تحدث عن صلة عساف بأسرته، فقد كان عساف اذا خرج يبيع غنمه بسعر مجز غرب «الشريعة» في القدس والخليل وبئر السبع يأوى الى صالح «أخي مرزوق» في القرية فيهديه خروفا، ويعود بالتالي محملا بالزبيب والزيتون. وكانت هذه الصلة مناسبة ذكية ليقدم الكاتب حدثا يتصل مباشرة ببناء القصة، ينطلق من علاقة مرزوق بعساف. من جهة، وبالسبب الذى أدى الى هرب مرزوق الى أصدقائه شرقي النهر. لقد عقد صلة بين حمق صالح ودسائس الانجليز في القرية التي ابتليت بهم يزرعون الشقاق بين العائلات. شعر صالح أن سعيد اوشى به، فصمم أن يقتله فأخرجه الانجليز من السجن حتى تتقد العداوة بين المواطنين وتستعر حمى الثارات ليصفو لهم الجو.... (ص ١٢١ وما بعدها).

وفي حديثه عن «ياسين» ربط بين الصراع من أجل التقدم في القرية التي يتوطن فيها الفقر والجهل والمرض وبين الحرية القومية. فأشار الى ماتعانية «سوريه» من احتلال الفرنسيين وعسفهم واعتداء اتهم على كرامة المواطنين وحريتهم، وحاول - دون أن يحقق نجاحا كبيرا - أن يرد هموم العرب في ديارهم كافة الى تخلفهم، وأن يشير الى ضروة الوحدة العربية، مبينا أن الفتيان في سوريا وفي الاردن يرد دون أغاني الوحدة بحماسة بينه:

بلاد العرب أوطاني
من الشام لبغداان
ومن نجد الى يمن
الى مصر فتطوان

واذا كان حديثه عن الآفات والعلل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية قد جاء طبيعيا لاافتعال فيه ولا تدخل مباشر ولا اقحام، فان ثمة مواطن لم يفلح الكاتب في أن يحافظ على ايقاعه الروائي، حتى بدت شخصيته تتدخل في فرض الأحداث، على نحوما نرى في حديثه عن الفتاة التي رشت ابراهيم بالماء اذ يقول: «فمست شغاف قلبه ومضة من نور، لم يدركها فخفق بقوة، وتكفل برعاية بذور عاطفة غرست لأول مرة في حناياه» ص ٦٥. فأوحى للقارىء بأن علاقة سترتبط بين هذين اليافعين اللذين لم يتجاوزا الثانية عشرة بكثير.

ونلاحظ أن التصريح يضر بتسلسل الأحداث فيعلق ويستنتج اذ يقول على لسان عواد بعد زواج «سلمى»: «قتلت أخاك دون أن تدري». ولكن لابأس عليك، فما أدراك بقلبي وما يضمر... لم أستطع البوح بحبي أمامه... كأنما الافصاح عنه جريمة. «ص ٢٧٤.

وثمة سذاجة وتعليق غير مساغ في الحديث الذى بين عواد وابراهيم حول الأنشودة التي مر ذكرها: « - أين سمعت هذه الانشودة؟

- صباح هذا اليوم.... من غلام في مثل سني قرب النهر. فقال عمه جاداً.

- علمها لرفاقك عندما تعود الى القرية... انها جميلة اللحن والمعنى.

وتزود ابراهيم بأول أنشودة يعلمها لرفاقه، وبأول قصة شاهد أحداثها بعينيه يرويها لهم.... ميسلون...» ص٢٥٣.

وثمة مباشرة ودروس مستفادة لا تخدم تطور الايقاع وتماسكه على ما نرى في حديث المؤلف عن عواد: «لم يكن يتصور الحب الا من طرف واحد..... الرجال فقط يعشقون وبسرية، أما الطرف الآخر فلا شأن له بالحب والعشق كأنما هو اعتداء صارخ على حق الرجال في القرية» ص ٢١٧، ٢١٨.

ولعل اختيار الشخصيات في «العودة من الشمال» يؤكد وعي الكاتب ببناء روايته على علاقات هذه الشريحة الاجتماعية. فآثار التطور الاجتماعي تظهر بوضوح في القرية. ولا تتسنى لهذه الآثار أن تظهر في القرية بدرجة كافية ما لم ترتبط بالعالم الخارجي باختلاف مستوياته وبتعدد درجاته من الوعي والانفتاح، فوصل بين القرية وقرية غربي النهر والمدينة والعاصمة والشام. فقدم نماذج بشرية فنية أكدت حضورها في الرواية، ونمت تلقائيا وانسانيا في آن معا. وحاولت هذه النماذج أن تمثل مستويات متفاوته من الوعي والتقدم، مع أن التعاطف مع مجتمع القرية ظل قائما. فالكاتب يعالج مشكلات القرية ويتعامل مع مجتمعها بروح العطف حينا، وبحس الشفقة حينا آخر، لأن عقدة الرواية تقوم على فكرة أساسية هي «الجهل في مقابل العلم». وحركة التقدم تبدأ من الأجيال الكبيرة لتمتد الى الاجيال الصغيرة، وهي حركة طبيعية تتجاوز الماضي والحاضر لتعنى بالمستقبل. يتضح ذلك مثلا في الأسرة الأساسية «أسرة عساف».

فلو حاولنا أن نتأمل شخصية عساف لوجدنا أنها تتألف في روحها وقيمها وفي المؤثرات التي تحكم تصرفاتها مع شخصيات جيلها: سالم «والد سلطان»، وخليل «والد سلمى» و«عايد» و«سليم» والد فتاة ابراهيم». ومع أن هؤلاء لايمثلون شخصية نمطية تتطابق في صفاتها المادية والروحية، الا انها تصدر في تصرفاتها عن قيم مشتركة ونظرة الى الحياة تكاد تكون واحدة، مع أن المزايا الخاصة من نفسية

وعقلية ومادية تميز بينهم في المكانة وفي الرأي وفي الحكم على الأمور وربما في تقبل بعض التصرفات التي لاتلتزم بأعراف القرية.

واذا كانت شخصية عساف تتميز بصفات خاصة تجعله أهلا للرأي والمشورة في القرية فانها تحمل الملامح العامة التي تميز القروي الذي يلتزم بقيم القرية وأعرافها. فهو يرفض أن يبكي في أصعب المواقف وخاصة عندما توفيت زوجته الاولى التي كان يحبها كثيرا، فالا يضاح عن العواطف يعد عيبا في القرية. لقد «خشي أن يراه المشيعون وهو يبكي فقال وهو يكفكف دمعه: هذا الهواء البارد.. ـ يد مع العينين. «ص ١٨، ١٩. ولا يتزوج الا بعد أن تشير عليه بناته بذلك، اذ تقول له احداهن «سيقولون أبو البنات... أليس كذلك؟ «ص ٢٠ فيوافق خجلا. و«كان مايرعبه حقا أن يقال عنه «امرأته شويرته» فتسقط مكانته أمام أبناء عشيرته وأهل قريته «ص ٢١. تجاوز عساف الخمسين بقليل «محبا للهدوء والدعة، حريصا على جده ووقاره، فلا يضحك الا نادرا وان ابتسم فبمقدار وحرص شديدين، شأنه شأن رجال قريته الذين حجرت قلوبهم قسوة الحياة وفظاظتها.

كان يملك من الارض والغنم أكثر مما يملك غيره، غير أن تطلعاته بقيت ضمن حدود قريته فنعم بالاكتفاء والسلام والطمأنينة الخالصة التي لا يشوبها سوى قلق وخوف عند اقتراب موسم الشتاء ص ٢٩، وعساف كغيره من رجال القرية لا يتساهل مع الأبناء وان غلوا وعزوا، لا يروق له أن تبقى البنت في بيت أهلها اذا بلغت السادسة عشرة حتى على حساب اختيار الزوج الذى قد لاتروق للاهل كل صفاته على نحو ما نرى في تزويج أخت عساف الى سلامة وهو تاجر في المدينة. وهو يرى أن النسب الحقيقي هو نسب الدم لا المصاهرة اذ يقول عن سلامة حين بلغه أنه يزيد قليلا في أثمان البضائع: «لاتربطنا به صلة قرابة أورحم حتى نعتب عليه» ص٣٧.

ولما ذكر له عواد صلتهم بأبناء أختهم تساءل هل هل يدفعون نصيبهم من الدية، ص٣٨ وعساف يرفض أن يكذب لأنه لا يستطيع. وهو وفي لصديقه مرزوق أشد الوفاء، حريص على قيم الاجارة كل الحرص. تخلى في موقفه من مرزوق عن تقاليد القرية أو كاد، فبكى عند مرزوق، لأن الموقف يختلف عن وفاة زوجته: «ضم عساف مرزوقا الى صدره، وبصوت أقرب الى النحيب:

ـ لاتمت يامرزوق..... قم يامرزوق.

ـ واضطرب صوته... وخنقته العبرات.

ـ مات الرجل مات لاتمت يامرزوق... أنا عساف...

ـ مات الرجل بين يدى.. ويلاه «. ص ١٥٨

والرجل يؤمن بضرورة نقاء السيرة والسلوك، وأن الاعمال تظل تلاحق أصحابها، على نحو ما نرى في موقفه من مسعود الذى كانت له أيام الشباب مغامرات مع زوجة الأخرس الشابة، فعدل موقفه من تزويج عواد من ابنة مسعود اثر سماعه هذه القصة بعد فترة طويلة جدا.

وقد حاول الكاتب أن يغير من شخصية عساف، ولكن هذا التغيير لم يمس سلوكه بل يبدو أنه سر روحه. ولعل القارىء يقف طويلا أمام هذا التغير محاولا أن يجد مسوغا له، فهل يحوله سجن أربعة أشهر وحادث مقتل مرزوق الى كيان جديد يغير روحه، ويهز كيانه. لقد اعتاد عساف صورة العسف التي يلقاها أهل القرية من الجنود، فاذا لم يحترموا كهولته وأهانوه وسجنوه فان ذلك له ليس بمستغرب، أما حديثه مع جنود الأمير فليس طبيعيا، وان كان متسقا مع تفكير المؤلف نفسه، فصورة الجندى نمطية في عرف سكان القرى لم يألفوا سواها، فالدهشة فيها يبدو مفتعلة دخيلة اذ يقول: «فما الذى دهاهم وغيرهم وتبدل قيهم كان باستطاعته احتمال ظلم الغريب، باستسلام اليائس، مثله مثل ابيه وأجداده. أما أبناء جلدته فذاك أمر غير معقول». لقد أراد الكاتب لعساف أن يذوي كما يذوي أبناء جيله، هذا الجيل الذى عاش في رحاب الجهل، ولا بد أن يتألق الجيل الجديد بحيويته وباقباله على الحياة:

«ولاحظ سلطان لأول مرة..... أن التجاعيد والأخاديد قد كثرت في وجه ابيه وجبهته وأصبحت أكثر عمقا. وأن يديه الممدوتين أمامه أصبحتا معروقتين أكثر من ذى قبل.

وأن الشعرات السوداء القليلة في شاربي عساف قد اختفت تماما، وأن انحناءة ظهرة قد ازدادت قليلا.

كما لاحظ شعيرات سوداء قد نمت فوق شفة ابراهيم العليا، وبريق الحياة أخذ في التألق في عينيه، وأن ماء الشباب قد بدأ يصفو في وجهه. « ص ٢٩٤

واذا كان عواد يمثل جيل الشباب، فانه يمثل الشباب الأشد ارتباطاً بقيم القرية، اذ كان ينكر قيمة التعليم، ولا يجرؤ على اختيار فتاته بنفسه، تتدخل في اختياره أم ابراهيم، وعساف حتى حرم نتيجة ذلك من «سلمى» الحبيبة، وراح ينعي حبه وحظه، وأدرك أن أخاه قد قتله «قتلت أخاك دون أن تدري»... ولكن لابأس عليك، فما أدراك بقلبي وما يضمر... لم أستطع البوح بحبي أمامه.. كأنما الافصاح عنه جريمة. وقد عارض عواد زواج أخته من «سلامة» التاجر الذى يقيم في المدينة، وربما تميز عن أخيه عساف بمناقشته حول الرابطة التي تربطهم بسلامة حسب. غير أن عواد انما في الاتجاه المقابل بعد أن أصبح تاجرا يذهب الى المدينة ويتجاوزها الى الشام... فيتعرف على حياة جديدة. وقد استطاع «ياسين» الشامي أن يؤثر في عواد تأثيرا بالغا عندما خاطبه منكرا: «بلغ مبلغ الرجال ولا يذهب الى المدرسة... أتود زيادة الجهال واحدا... ألا تخافون الله؟... سواعد هؤلاء. هي التي ستطرد الغزاة..... «وخاصة عندما قرن قضية الجهل بما يعيثه الاستعمار في أقطار العروبة، من أحاديث عن يوسف العظمة وميسلون وعسف الفرنسيين، «وكان عواد يشارك ابراهيم في تلك اللحظة شعورة بالانتماء الى ياسين والشام وبردى... الى قريته والوادى القريب، الى سلطان ويوسف العظمة والى عساف ومرزوق، وخطرت له قريته ورجالها فقال في نفسه: ليتكم كنتم هنا معي تسمعون وتشاهدون «وعندما استغرب سلطان ذهاب ابراهيم الى المدرسة كانت اجابات عواد باعثة على مزيد من الاستغراب، لقد سمع عواد يقول: «ولماذا تزيد الجهال واحدا... المستقبل

لهؤلاء الأولاد، وعلى سواعدهم تبنى أمتهم. «أهـذا هو عواد الذى يكلمه حقا وهـذه الكلمات تخرج من فيـه؟ أهـو عواد الذى يعرفه؟ شعر بعاطفة جياشه تشده نحو. « ص ٢٠٨.

ان هذا التطـور في شخصيـة «عـواد» جاء طبيعيـا من خلال حيـاتـه وعلاقاته الاجتماعية . . . الا انه ظل على حاله أميا، يرى في ابراهيم إمتداداً له. على أنه انتهى غريبـا عن القـريـة غربـة عاطفية وانفصل عنها شعوريا لأنها حرمتة حبيبته التي عاش يحلم بالزواج منها.

واذا كان «ابـراهيم» قد وجـد من يمهـد له الطريق دون عقاب، فلم يعترض الأب على تعليمه وتحمس له «عواد» ، فانه ظل يدور في اطار الظروف الاجتماعية التي تحيط بالقرية، فقد قامت صلة قوية بينه وبين مرزوق، اذ حاول أن ينتقم له عنـدما شعـر أن ألسنـة المتخـاذلين تمتد اليه بالنقد والسخرية، وراح ينظر الى «سلطـان» على أنـه المثـال الـذى يحتذى، واتصل بالشام فسمع ما سمع، ورأى مارأى، الى أن وضـع قدمـه على الطريق الصحيح، وهو«الالتحاق بالمدرسة». ويبـدو أن صلتـه العـاطفيـة ستحل دون مشكلات. أما سلطان فكان الشخصية التي قطعت شوطـا أطـول في مجال الانفصال الفكرى والنظرى عن القرية، تعلم في المدينة لان خاله يقيم في المدينة. ومع الفقر الذى يعانيه والده، تمكن من متابعة دراسته في مدرسة المدينة، فنبغ فيها، حيث تفجرت موهبته الشعرية حتى تسامع بشعـره النـاس وبلغ الأمـير نفسه. واذا كانت شخصية سلطان تمتلك خصائص الثـورة والتغيير فان الكاتب جعل معلمه يلهمه مبادىء لايجوز التهاون إزاءها اذ قال له: «أوصيك أن لاتهجوولا تمتدح أحدا ليبقى شعرك في منزلته السامية

ـ اياك اياك المديح أو الهجاء. ص٩٧

وكـانت هذه الـوصيـة سببـا في رفضـه لمدح المتصرف الـذى حاول الانتقام منه اثر مقتـل مرزوق. . . وقـد ارتبـط هذا الانتقـام بتحـول جديد، فلم يقنع بأن يعينه «البيـك» جنـديا بالواسطة، وانما قرر أن يلتحق بمدرسة السلط الثانوية «المدرسه الثانوية الوحيدة في الامارة أنذاك».

لقـد استطـاعت هذه الشخصيـة الثـورية الشابة أن تنقل العدوى الى شباب القرية. . . مع أنها لم تقم صلة عاطفية مع بناتها اللواتي كن ينظرن اليها نظرة ود واعجـاب. ولعـل هذه الشخصيـة حملت قدراً من التأزم نتيجة حب القـرية من جهـة، وشعـور صاحبها بأن أهل القرية يرتضون واقعاً يضرهم، بيد أنه يشعر أن والده القروي ينفق عليه مايملك بينما هويعلو ـ فرديا ـ في سلم التقدم، فيخالجه حزن لتتصـارع فيـه الفـرديـة مع الجماعيـة، أمـا شخصيات القرية الاخرى من الـرجـال فهي شخصيـات نمطيـة وظيفتهـا كشف الشخصيـات الاخرى وتجلية العـلاقـات الاجتماعية في القرية. ومن أبرز الشخصيات النسائية التي وردت في الـروايـة شخصيتـا «أم ابـراهيم» و«سلمى» ولعلهما تكشفان صورة المرأة في تلك الفترة من تطور المجتمع. فهما شخصيتان نمطيتان للمرأة «الزوجة» والمرأة «الفتاة».

فأم ابـراهيم من النـاحيـة الخـارجية «بثيابها السوداء وقامتها الطويلة» لا تتميز بشيء واضح، «وهي تفرك قليلا من الملح بين أصابعها لتتبين مقدار الرطوبة التي امتصهـا من الجـو ـ خبرة ورثتهـا عن أمهـا. . . . «فـالخبرة موروثة وليست مميزة تؤخـذ بالتـدريب والتعليم. وصفـاتهـا النفسيـة والخلقيـة والعمليـة تكـاد تكون نمطيـة: «أما أم ابـراهيم فقـد اعتـبرت امـرأة فاضلة في القـرية، أحبها الجميع لصفـاتهـا الحميـدة، فلم تكن تشـترك في حديث مع الـرجـال، ولا تجهر برأى، خافضـة العينين، دائبة الحركة، حتى أورثتها نحافة مستحبة. حددت لها القرية ما تفكر فيه، وحدت من نشاط عقلها ومسارة، فعمق احساسها واعتمدت على غريـزتهـا فأدارت بيتهـا ومن فيـه بذكـاء قلبها كما يحلولهم. . . . ولها. . . . تقوم بواجبها نحو زوجها وابنها وشقيق زوجها بدقة وعناية. كانت آخر من ينام، وأول من يصحـو، ولم تكن تأوى الى فراشهـا في أى يوم من الأيـام. . دون أن تتأكـد بعينيهـا وقلبهـا وغـريزتها أن زوجها لايريدها تلك الليلة. «ص ٢٩. أم ابراهيم اذن، شأنها شأن نساء القرية النموذجيات، مطيعة لزوجها، لا وجود لشخصيتها في مقـابـل شخصيتـه الطـاغيـة، مع مكر غريزى تخفيه من خلال ضعف الانوثة وليـونتهـا، وغيرة واضحة كلما ذكرت امرأة جميلة وخاصة اذا كانت شامية، تتمنى أن تكـون زوجـة «عـواد» ابنـة أخيها حتى تشعر بالأمان وربما لتتأكد من سيطرتها المطلقة على البيت. وكيـد واضـح ازاء سلمى بنت خليـل عنـدمـا أحست أنها طامعة في الزواج من عواد، وقدرة غريبة على زرع الشك في نفس زوجها إزاء من يفكـر بهن زوجـات لأخيـه عواد، وهي عنـدما تشعر بغيرة شديدة تحاول أن تهين بخبث، اذ قالت لسلمى عندما تحدثت الجاهة بأمر خطبتها مع عساف: «ترتيب ذكي من أهـل العـريس، لمعرفـة فيما اذا كان أحد من أقربائك ينوى الزواج بك «ص٢٣٨. وهي أم ودود رؤ وم في سهـرهـا على ابنها وحـرصهـا على رعـايتـه والاهتمام بشؤ ونه وملاحظة تطوره يوما بعد يوم. فالصورة التي رسمها لأم ابراهيم صورة مألـوفـة للنسـاء القـرويـات بخـاصة وللنساء بعامة، لم يضف اليها ملامح خاصـة تجعـل من أم ابـراهيم شخصيـة ذات ملامح محدودة تميزها عن غيرها من نسـاء القـرية. واذا كان المؤلف لم يضف كثيرا الى شخصية سلمى بنت خليل، فانـه تمكن من رسمهـا بطـريقـة أعمق وأذكى من تلك التي صور بها أم ابراهيم. ومـع أن صورتهـا تقليدية تكاد تشبه صورة الفتاة الجميلة في التراث الشعبي على نحـومـا نرى في الصـورة التي ارتسمت لها في ذاكرة أم سلطان عندما كانت تصب سلمى القهـوة للنسـاء المهنئـات: «نعم سلمى. . . فرحتهـا كانت غامرة أدارت القهـوة كأنهـا في عرس. وفطنت الى جدائلهـا الطـويلة، وعينيهـا السـوداوين الواسعتين، وصدرها العامر. . . . وتذكرت كيف قالت: «أعمل قهوة ياخالتي»؟ كان وجههـا كتفـاح الشـام في احمراره، وتراءت لها كأنها ذئبة تحوم حول قطيع من الخراف، لتقتنص خروفا طرى اللحم. , «. ص ٥٣

وكـما نرى في منـاجـاة عواد في أحـلام يقظـة على صوت المزاريب والامطار: «يـاحـلاوة الوجه الصبوح، وروعة الجدائل حول العنق الجميل. . . . أين منك الغزال في لفتاته. . . شفتاك سكر وخداك تفاح. من الذى يأخذك غيرى؟ ويلف ساعده حول خـصـرك، ويـرفـع وجهك الحلو ليلة عرسك؟ وينظر في

عينيك السوداوين كفنجاني قهوة » ص ٧٥. اهتمت سلمى بعواد اهتماما خاصا مع أنهـا كانت معجبـة بسلطـان، «وعلى الرغم من ثقل المسؤولية التي تقبلتها في سن مبكـرة عن طيب خاطـر، وقيـامها بأشق الاعمال، فقد كانت ميالة الى الهزار والضحك والسخريـة من نفسهـا أحيـانـا ومن الآخـرين. غير أن حبها للهزار والسخرية، لم يكن مما يستحب في فتاة في مثل عمرها ـ وغير متزوجة ـ فنفرت منها النساء اللواتي عرفن فيها هذه الصفات، وابتعدن عن التفكير بها زوجة لأى من أبنـائهن. وفي الـوقت نفسـه أشـرن كثيرا الى ما تتحلى به من صفـات حميـدة وأخـلاق فاضلة وقـدرة فائقة على العمل الشاق حتى لا يقفن عثرة في طريق ابن الحلال . . . ومع ذلك فلم ترشح لزواج، ولم تثر حولها الشائعات التي تثار عادة حول الفتيـات في سنهـا من خطـوبـة أوزواج، دون أن يتقـدم لأبيها خاطب لها، فقلقت أمها وامتد القلق اليها. وعندما رأت نظرات عواد الوالهة . . . قالت في نفسها:

ـ يارب . . لا تضـع عائقـا في طريقـه. «ص ١٨٩، ١٩٠، وعنـدمـا علمت أن الجنـدى توفيق تقـدم لخطبتهـا، وليس عواد، وأدركت أن أم ابراهيم تهينها بخبث «شعـرت سلمى باذلال وهـوان أكثـر تضـايقت فجأة من أم ابـراهيم . . . «ص ٢٣٨. لقـد صرحت الجـاهـة بأن ما أعجب توفيق بسلمى أمـور تتصل بنشاطها وقدرتها على العمل أما ما عداه فجعله المؤلف محظورا.

ولعل من اللمحات التي وفق المؤلف في ابرازها رد فعل سلمى تجاه ما حدث. فلم تجعلها الصدمة تفقد توازنها، ولم تعش رومانسية زينب عندما لم تحظ بابراهيم في رواية هيكـل «زينب» بل تصـرفـت بواقعيـة واضحـة «لاح لها وجـه عواد برهة فقـالت لنفسهـا: «أسفي عليك ياعواد . . . سبقوك. «كأنها تلقي حملا ثقيلا عن كاهلها، وتتخلص من غرامه بها ورغبته فيها. كان طالبها مجهولا لديها ومع ذلك فقد استسلمت الى طرفان من الاحلام البهيجة، كانت كالظامىء الى الماء لا يهيم بأى وعـاء يشـرب . . . . بدأ دبيب السعـادة يسـرى في كل خليـة من خلايـا جسمها . . . وتسابقت رعشات لنشوة الوادعة تهز عظامها وحنايا قلبها. اخـذت تفكـر في العـريس الجـديد، وتحاول أن تتصور وجهه وشكله وقوامه . . . غير أن صورة عواد كانت تبر ز أمـامهـا، وتحجب كل تصـور ممكن «الا أن هذا الحب لم يحل دون ان تزف الى زوجها توفيق الجندى الذى يتقاضى ثلاثة جنيهات بكاملها، وأن تتولى مسؤوليات بيتها وتفكر في مستقبلها مع زوجها وابنها القادم. فيما استقبل عواد الصدمة بأعصاب قوية أملا في تجاوزها.

وقـد ظلت الشخصيتـان النسـائيتـان سالبيتن تمارسـان دورهما دون ارادة أو مواقف، شأن الشخصيـات النسـائيـة الأخرى في القرية دون أن نجد من يقتدي بنسـاء مصـر اللواتي يتظـاهـرن ضد الانجليـز. ولعـل شخصيـة مرزوق هي الشخصيـة الخـارجيـة الـوحيـدة التي نالت اهتمـامـا من قبل المؤلف. فقد حاول الكاتب أن يجعلها محبوبة من أهل القرية. تجده ايجابيا كلما حزبهم أمر، أو تعرضوا لمشكلة. فعندما سقط ابن سليم في البئر، لم يتمكن من انتشاله حيا الامرزوق، فزادت محبـة النـاس لمرزوق، ثم توطـدت علاقتـه بابراهيم عندما قدم له فنجان قهـوة علامـة رجـولته، وانتصر ابراهيم بالتالي لمرزوق من رواد المضافة وسخر من احـاديثهم وهب لنجـدة مسعـود عندما انهدم قسم من سقف خان مسعود في ليلة ماطـرة فأنقـذ أغنامه. عبر مسعود عن امتنانه بقوله: «ـ أنت بركتنا في هذه القرية يامرزوق . . . لم نجتمع على حب انسان كما اجتمعنا على محبتك. «. وقد بدت شخصيـة مرزوق مرهفـة جدا وهـويتحدث عن رؤ ياه، راى ابنه يقارب ابراهيم سنا يقول له: «لماذا هربت؟ . . . . . .

أنت لم تقتـل أحـدا. « . . . . . ثم رأيت زوجتي تبكي وابني الـرضيع يبحث عن ثديهـا فلا يجده فيبكي من الجـوع، فتقـول لي: «أيرضيك هذا؟». ثم أفقت من نومي متكـدرا . . . وبعـد طول يقظـة غمضت عينـاى فتراءت لي زوجتي مرة اخرى، وهي تحمل ابني الصغير وتأخذه الى رجال مسلحين وتقول لهم: «وهذا لم يجن شيئا، ولم يقتل أحدا . . . ـ خذوا ثأركم منه.» فأخذوا يطلقون النار عليه فسالت الدماء من . . . . «فمه وأنفه» ص ١٢٣. فمرزوق يحن الى أرضه والى أسـرتـه وهـو يخشى على نفسـه وعلى أخيـه وعلى أسرته. يدرك قسوة الاعراف فيقـول: «القتـل بشـع ياعسـاف . . . ولكن ما ذنبي أنا . . . نعم ماذنبي؟» ص ١٣٠ مع ذلك فقد انتهى مرزوق قتيلا بجريرة أخيه دون أن يكون له ذنب الا أنه شقيق القاتل، وهذا في عرف القريتين عدل

ولعل شخصية مرزوق تحمل من دلالات الرمز، فهى تشير الى الصلة القائمة بين القاطنين شرقـي النهر وغربيه، وتشير الى قسوة الاعراف وتخلفها، كما تشير الى مرارة الـواقـع الـذى يقـود الى تشبث الأعـداء بالأرض، والتمكـين لهم في استعمارها والهيمنة على مقدراتها، فالجهل والتخلف والانغلاق عناصر يستثمرها العدو ببراعة نادرة من أجل تحقيق أهدافه.

واذا كان المؤلف قدم لنـا الشخصيـات نمطية عامة، فانه استطاع أن يقنعنا بصـدق النمـط وواقعيتـه، في الأغلب، وان بدا التشخيص، احيانا قليلة، يفتقر الى العمق، والى تحديـد المـلامح. ومع ذلك فان اشخاص الرواية يظلون، بعد قراءتها، واضحي القسمات يشكلون مجتمعا متميزا بواقعية علاقاته الاجتماعية.

ـ٣ـ

واذا كانت الرواية قد حددت زمانها ومكانها، فاختارت عهد الامارة وبالتحديد عام ١٩٣٠ اطارا زمانياً لها، وجعلت قرية في لواء الكرك في امارة شرقي الأردن اطـارا مكـانيـا يتفـاعـل سلبا أو ايجابا مع أماكن أخرى سبق ذكرها، فان وظيفة الـزمـان والمكـان حققت نجاحا واضحا في بناء الرواية العام. فقد تفاعل الزمان والمكان في تقديم شريحة اجتماعية محكومة بهذين العنصرين، تتأثر بهما، وتعكس صورتيهما بصورة جدلية.

فالـروايـة تعكس قريـة الثـلاثينات في لواء الكرك بقيمها وعاداتها وسلوكها، وبـايجـابيـاتهـا وسلبيـاتهـا، بالنقـاء الكـامن فيهـا وبتخلفها، وبدت الأحداث والشخصيـات مرتبطـة أشـد الارتباط بالمكان، فهي تقع في العادة في هذا المحيط وتتفـاعـل معـا، وتتبـادلان التأثـير والتأثـر، فالقـرية بنواديها وبيادرها ومراعيها وأغنـامهـا وبـيرتهـا ودكـاكينها وآبـارهـا، بقيمـة المطر والغيم والعشب والزرع

والنباتات البرية، بالدواب التي تمتطى، وبالمسارب التي تؤدى الى المدينة، ظهرت بوضوح في الرواية، واشتركت جميعا في لم جزئيات تتسق في رسم صورة واقعية لحياة القرية، والمدينة بمتصرفها وحاجبها وتجارها ودكاكينها وجنودها، وسيارة ليون الأرمني والعاصمة ومن فيها والشام بخصوصياتها بالغوطة وبردى وفندق السنترال، بصناعاتها وتجارتها، بشوارعها ومنتزهاتها.... تضيف لمساتها أخرى الى الصورة لتستوى كاملة أو تكاد.

وعلى هذا النحو ظهرت جزئيات المكان فاعلة في اطار الرواية الزمني في عام ١٩٣٠ وهي في كل جزء منها تشير الى أثر الزمان في الأحداث والشخصيات والبناء الروائي بعامة. فسيارة ليون الأرمني الوحيدة التي تنقل الركاب من المدينة الى العاصمة ذات دلالة على طبيعة الفترة، ولعل زيادة سيارة أخرى يملكها أرمني آخر، ذات دلالة على طبيعة التطور من جهة وعلى أن الذين يمارسون الأمور الفنية (نسبيا هم من غير العرب مثلا. واستغراب الناس وجهلهم كثيرا من القضايا العلمية والطبية والعملية البسيطة يتناسب مع المرحلة الزمنية ومع البيئة أيضا، اضافة الى كثير من الأمور التي عالجتها الرواية بالنقد والتحليل والتصوير.

وقد حاول الكاتب أن يقدم حشدا من الصور التي تضيء عالم الرواية، وتصلح خلفية لأحداثها الروائية المتعاقبة فحرص على اظهار الصور الفيزيائية حرصه على ظهور قيم القرية وتراثها ومعارفهم فاستطاعت هذه الخلفيات أن تعزز عنصرى الزمان والمكان في صميم بناء الرواية.

(٤)

والذى يتأمل هذه الرواية يلاحظ أنها تجرب الأساليب الجديدة في الحوار والسرد مع أنها صدرت في أواخر السبعينات. ولعل ذلك يعود الى نظرية الكاتب في الفن الروائي من ناحية، والى رغبته في أن يصور أحداث روائية تصويرا تلقائيا وواقعيا في آن معا. واذا كان السرد والحوار يشكلان مادة الرواية الخام، ويدخلان في صميم بناء الرواية فان الكاتب حاول أن يجعل حواره قادرا على أداء هذا الدور، فجعل حوار شخصياته طبيعيا يتناسب ومستوى الشخصيات، وخاصة في اختيار العبارات التي تسرى على ألسنة الناس وترتبط بقيمهم «سيقولون أبو البنات» أليس كذلك؟ «ص ٢٠ ويقول عساف لابنه ابراهيم وهو يسأله عن عواد ـ بشيء من العصبية محاولا اسكاته معبراً عن أمزجة الآباء وسلوكهم تجاه الأبناء «من بلاد الله الواسعة... لماذا تسأل عن كل من تراه... ما شاء الله..... «ص ٣ حتى الحديث الى النفس كان ينقل أثر سطوة التقاليد على إختيار الشاب فتاته.

قال عواد حتى الحديث الى النفس كان ينقل أثر سطوة التقاليد على إختيار الشاب فتاته قال عواد لنفسه:

«ماالذى ستفعله زوجة أخي لوعلمت أنني أفكر بسلمى زوجة لي؟» . ص ٤١ ويصور الحوار معتقدات الناس. «قال أحد الرجال: ـ قد يستجيب الله لهؤلاء الأطفال فهم أطهر منا على كل حال. «وحلل الحوار طبيعة الجهل المتفشية، فعندما أخبر سلطان المتصرف بمعارضته قصيدة الأمير، تجهم وجهه وقال له: «ـ تعارض الأمير أنت؟» ص ٩٩

وقد وظف الكاتب الأمثال الدارجة لتصوير حالة الشخصيات النفسية فأظهر مدى سطوة السلطة ممثلة بالمتصرف اذ يقول والد سلطان لابنه (كنا نقول «لاتمر من وراء بغل، ولا من أمام حاكم» ص ١٥١، وأظهر الحوار مستوى سلطان الفكري وحالته النفسية ووعيه في حديثه عن المتصرف» وما الذى أقوله... أصف شاربيه المعقوفين؟ أم زجاجة الكالونيا التي يستحم بها؟ أم حصانه الذى يمتطيه عصر كل يوم، وبيده سوطه المذهب أم أصف المناسف التي يفرضها على الناس؟ أه لوكنتم تقرأون.......... ـ كلكم جهال في هذه القرية» ص ٥٥

وصور حوار عساف عند موت مرزوق موقفا دراميا قويا على نحو ما رأينا فيما سبق. غير أن المؤلف لم يفلح أحيانا ـ تحت الحاح التعبير عما في ذهنه ونفسه ـ في جعل الحوار خادما للبناء وللشخصية فيفرض تفكيره على الشخصية على نحو ما رأينا في حديث عساف لنفسه عن جنود الأمير، أوفي استخدام تعبيرات غريبة كقول ياسين لعواد «ان بقينا هكذا فلن يخرج العلج من بلادنا». أو في قول عواد لابراهيم الأنشودة التي سمعها في الشام: «علمها لرفاقك عندما تعود الى القرية... انها جميلة اللحن والمعنى.» ص ٢٥٣.

أو قول سلطان في بيان وظيفة الشعر بطريقة غريبة:

«الشعر رقة قلب وعاطفة، فان جاشت النفس صاغت من الكلمات عقدا من الريحان والزهر، يخلب اللب والوجدان ويسمو بالنفس الى آفاق الطهارة والجمال.»

اما السرد فقد جاء بالاسلوب الملحمي، دون مراوحة بين أساليب السرد المتعددة، وأسلوب الوثائق، عدا الأساليب الحديثة، ليلقي الضوء بعمق، على شخصياته، الا أن رغبته في أن يظل المتحكم بحركة الأحداث ربما جعله يفضل الأسلوب الملحمي عما سواه. ولعل هذا أوقعه أحيانا في مأزق الشرح والتفسير مع أن بوسعه أن يستغل أساليب السرد الأخرى لمعالجة المواقف المختلفة دون أن يضيع خيط الفن من يديه. على نحو ما نرى في قوله معلقا:

«اقدر العقل على تلقي نبأ الكارثة... ينزع وهو في صميم لجتها الى الهرب المؤقت منها، ويسدل ستار من الصور البراقة الملونة تنسيه أبعادها، كالذى يتلقى ضربة عنيفة على رأسه... يرى الشعاع الباهر والنجوم المتلألئة أمام عينيه قبل أن يأتي الألم وتلفه الغيبوبة» ص ٢٧٨ وعلى نحو ما نرى في وصف أم ابراهيم لابنها على لسان المؤلف «اما صوته فقد تغير قليلا، واخشوشن كأنه آلة موسيقية بدائية تقلد صوت عساف في جرسه» ص ٢٧٦

وربما اضطره هذا الأسلوب الى اختيار عبارات لا تتناسب ومستوى الشخصيات وطبيعة البناء الروائي فيستخدم مفردات «المشكلة» ص ٢٤ و«بدأ الليل يرخى

سدوله» ص ٢٥

غير أن تعبيره يتألق أحيانا فيقدم خلفية رائعة تصور بدقة من مثل قوله: «كان القمر بدرا وأضواء مصابيح الكاز والزيت الخافتة المهتزة التي تخرج من الطاقات الصغيرة فوق أبواب بيوت القرية تبدو من بعد كأنها الحباحب المضيئة.» ص ١١٢ واستطاع الشعر الشعبي أن يسهم في اضفاء جو الواقعية على الرواية، وأن يعمق من فهمنا للشخصيات التي تتصل به بسبب أو بآخر.

وتبقى «العودة من الشمال» رواية واقعية تشبه روايات الفترة، وتتأثر روايات الأجيال، فهي تلتقي الى حد ما مع ثلاثية نجيب محفوظ ومع رواية صدقي اسماعيل «العصاة» مع احتفاظها برؤيتها الواقعية الجلية.

غالب هلسا بين الذاتية والواقعية، والبحث المستمر عن شكل جديد

- ا -

لعل ثمة مغزى في صدور أول رواية لغالب هلسا في عام ١٩٧٠ (٢)، فالأحداث التي تلت نكسة جزيران عام ١٩٦٧ أحدثت احساسا مرا بالانسحاق والهزيمة، وربما بالاحباط والشعور بالضياع أحيانا، على نحو ما يبدو في بعض الروايات التي جاءت نتيجة مباشرة لتلك النكسة.

واذا كانت أحداث روايته الأولى «الضحك ورواياته التالية، لاتتصل بسبب مباشر بنكسة حزيران، فان احساس الكاتب ووجهة نظره لا تخفى في أعماله المختلفة.

ولعل روايات غالب الأربع تشترك في الموضوعات التي عالجتها، فهي جميعا تحاول أن تثير قضايا هامة، تتصل بالوجود الانساني من خلال أحداث واقعية تؤثر في تطور المجتمع فكريا وسياسيا واقتصاديا وتتأثر به، وتحاول أن ترصد نضال الانسان في التغلب على العقبات التي تعترض سبيله، وعلى التناقضات التي تبرز مصدرهم وقلق يصعب تجاوزه أو القضاء عليه. فقد حاولت رواية «الضحك» (٣) أن تعالج موقف الانسان العربي بعامة من أزمة الواقع الذى يعيشه، وخاصة بعد هزيمة الخامس من حزيران، اثر معطيات تشابكت فيها الحقائق مع الاوهام فعكست صراع الانسان فرديا وجميعا، ووضعت المقولات والفرضيات التي تبناها جيل كامل أمام المحك، فتساقط من تساقط في الطريق. وانتهت العلاقة بين الراوى ونادية بالانفصال على الرغم من محاولات الاتصال المتكررة. ولعل ما يمييز هذه الرواية تلك السخرية اللاذعة العميقة، عبر العلاقات المعقدة التي تحاصر الوجود الانساني، وتسعى به نحو الأزمات الوجودية، من خلال شخصيات تتعانق لتؤكد وجودها الانساني، ولكنها تضطرب في تيار الحياة وتترنح. يستدعيها سقوط لم تخطط له، وربما لم تكن تتوقعه. فالعمل - على الرغم من عنوانه - يمثل عملا جادا في مواجهة المصير الانساني، وفي تحليل المواقف المتناقضة

مع أن الاطار العام يتحدد من خلال السخرية العميقة التي تستند الى فلسفة معينة، ورؤية يتباين فيها الفعل مع الموقف. ويتناقض المبدأ مع السلوك. فلا يبقى أمام الكاتب الا أن يقوم ملاحظاته الجزئية، وفلسفته الكلية، على نظرة ساخرة، لاتستند الى عدم المبالاة بالمصير أو بالتطورات الانسانية، وتحديات الحياة، وانما تنطلق من الاهتمام الصميمي بها. انها لاتؤمن بعبثية الحياة الانسانية وتصرفات الناس، وفظائع تناقضاتهم، بقدر ما تؤمن بعبثية، الذى يتناقض مع المبادىء والمواقف والقيم، ومع ذلك فهي تفسر ذلك كله وتحلله تحليلا واقعيا، متصورة العوامل المؤثرة في حياة القيم والأفكار والمواقف دون اعطاء صورة ثابتة مثالية للناس مهما بلغ نقاؤهم وصوفيتهم.

وقد حاولت رواية «الخماسين» (٤) أن تعالج هموم الانسان، في عالم لزج، ضبابي الرؤية مرهق للاعصاب، مكد للذهن والنفس، ينعقد فيه الغبار طبقات، فرطوبة الجو وحرارته، وذلك الغبار الذى يحجب رؤية في كل مكان، يبعث على الآسى والألم، ويترك الانسان كيانا ضائعا مرهقا، يصعب عليه أن يتنفس بيسر حتى ليكاد أن يختنق، واذا كان جو الخماسين يشبع القلق والتوتر واضطراب الاعصاب، كونه مرحلة حرجة بين فصلين حرجين هما الربيع والصيف، فانه يرمز بوضوح الى المعاناة الحادة، التي يعيشها الانسان في جو يفتقد التماسك والصلابة وتشيع فيه التناقضات الحادة، لاتشعر بها سوى فئة بلغت درجة من الوعي ووضوح الهدف والاتجاه في هذا الجو الثقيل، كانت الأمور تسير في اتجاهين متناقضين: نحو الاتصال، ونحو الانفصال، فعند الاتصال يتحسن جو الخماسين، ويصفو الجو، ويبدو الانفصال في النهاية: «قالت انه لم يعد بامكانه أن ينفعل أو يحس....... الاحساس الوحيد لديه هو الخوف.... وبالطبع سوف ينسى أن يذكر أنه كان يرتعش بلا حلية». ص ٥٧

وحاول الكاتب في روايته «السؤال» أن يثير عدد من القضايا الأساسية ذات الصلة برؤية الانسان وموقفه. فجاءت «السؤال» اجابات تحليلية عن هذه القضايا يكتنفها غموض الفن، وسحر العالم المرموز. وهي تقوم على فكرة الرياضة الروحية، والمجاهدة الصوفية، التي توحد بين القول والفعل، بين النظر والسلوك، وجعل «السفاح» الوهم الكبير، أو القوة الغاشمة، التي تمثل الرعب والخوف، وتحول دون تحقيق الهدف.

ويبدو أن السفاح يرمز الى البناء الاجتماعي بعامة، بتناقضاته وزيفه، وادعاءاته، فهو قادر على أن ينصب لمن ينكر سلوكه شركا من الكلمات الكبيرة التي تؤدى به الى الاختفاء أو الرحيل. فالسفاح يؤمن بالمتناقضات ولكنه يملك القدرة على تسويغها شكليا.

والصحافة موكلة بابراز هذه الشخصية. وتظل صور المجاهدة تتجسد من خلال التغلب على سطوة «السفاح» أو على الفكرة ذاتها.... ويظل البحث عن الجماعة في مقابل الفردية، رافدا من روافد هذه المجاهدة. بينما يظل الرمز المتقن ينسق لبنات الرواية، فالجنس هو الوعي، والاخصاء ضريبة الوعي، على نحو ما نرى أيضا. في رواية «الضحك» وتظل فكرة قهر «السفاح» الوهم، هي التي تقرب بين بطلي الرواية، حين تبدأ صور منم المعاودة، من الانفصال والاتصال، حتى تتكلل علاقتهما بالزواج، ثم انتظار ثمرة الزواج: (فكر مصطفى: لقد

تغيرنا نحن الاثنين «من ٣٣٩

وحاولت رواية «البكاء على الاطلال»[٦] أن تقدم لنا شرائح زمانية ومكانية، تتصل اتصالا وثيقا بالفكرة العامة، وهي العودة الى الماضي بما كان يضم أشواق وهموم ومكابدة وتطلعات. ولكأنها في جانب منها «انكفاء على الذات» تجسد الخيبة والمرارة اللتين حصدهما «خالد» في رحلة الحياة. فيذوي في نفسه الأمل بمستقبل أفضل، والتفاؤل بحياة أكثر بهجة واشراقا. فيراوح بين قريته الغافية في أحضان الذكرى: الحب العذرى فيها، والبساطة الواضحة، وسذاجة الناس وطيبتهم، وبين المدينة «القاهرة» بصخبها وعنفها، بحياتها وعفنها وبتوهجها، وانطفاء الرغبة فيها، بأحلام الحياة، وبالتحولات التي قادت الى اليأس والاحباط.

في الرواية أمشاج من رومانسية ترافق أحيانا صور الواقعية النقدية حين تحلل الواقع، وتشير الى تناقضاته، وتدين تهافته. مع أن الكاتب ما زال وفيا في رؤيته الكلية لمنهج الواقعية الاشتراكية حين ظل يحلم بالتغيير، مع أن المرء يتساءل ان كان هذا التغيير يستند الى أسس موضوعية قدم جزئياتها في اطار تفسير فني مقنع.

يخبرنا الكاتب عن المكان ودلالته في روايته ـ وهو يتحدث عن المكان الأمومي في الرواية العربية ـ:[٧] «وحين أعود الى تجربتي الخاصة بالنسبة للمكان، فانني أعجب كيف اقتضيت أثر هذا التراث المكاني دون قصد، ودون أن تكون مسألة المكان في الرواية قد أصبحت أحد همومي. ففي رواية عنوانها: «البكاء على الاطلال» تصحو الشخصية الرئيسية من نومها، لتكتشف أن اليوم هو يوم اجازة. وكانت الشقة باردة وقد تسرب اليها ماء المطر، ومغادرة البيت صعبة بسبب المطر والوحل الذى يملاء الشارع. فيظل في سريره يستعيد الذكريات. وعلى خلفية من بؤس اللحظة والوحدة وتعاسة الحاضر، تستعيد الشخصية الرئيسية كل علاقاتها النسائية.

وانا اذكر تماما الفكرة الكامنة وراء عنوان الرواية فلقد سمعت صديقين يتناقشان فيبدي أحدهما التذكر من عهد عبد الناصر، فقال له الاخر: سوف يأتي زمان تبكي فيه على أطلال عبد الناصر». ولقد دهشت لتحقق هذه النبوءة حين تسلم أنور السادات السلطة. وكان هذا بالضبط ما أردت أن أعبر عنه في هذه الرواية. واذا بي، لعجبي، أكتب قصيدة طويلة.

غير أن جانبا من الأمل ظل يشع من ملامح الاجيال الشابة التي تعد بالحياة الأجمل والأمثل. ففي حين تعجز «عزة» الحبيبة عن فهم الأشياء بسهولة، يتألق أخوها «عادل» وحبيبته «عواطف» من خلال وعد بالعمل والعطاء. تقول عزة: «سمعته يحدث نفسه، دون صوت، ان هذه الفتاة التي كنت أحبها، أصبحت مملة. جعلني ذلك أشمئز من نفسي، فبدا كل شيء واضحا لي. أخذت أشرح له دون أن أهتم بعد بما سوف يظنه بي. شرحت له ضياع المعاني من الكلمات. قلت له ان تكوين جملة مفهومة أصبح مشكلة عريضة عندى، وإنني لم أعد أفهم ما يحدث. الاخرون يفهمون ذلك بأقل مجهود، بينما أنا عاجزة تماما عن تفسير أبسط الاشياء. «ص ١٩٨

كان عادل وحبيبته «عواطف» يمثلان الفرح الحقيقي، وأمل اللحظة القادمة. اذ تعلق عزة على حبهما قائلة: «وعندما وقفت، ورفعا نحوى وجهيهما، خشية وتساؤلا، كنت قد استعدت هويتي. اقتربت منهما، وقبلت عادل على جبينه مدركة بوضوح كيف أكون أختا. ثم أمسكت بوجه عواطف بين يدى الاثنتين، وأخذت أقبلها في كل مكان في وجهها «ص ٢١٠ وعلى هذا النحو نلاحظ أن روايات غالب الأربع، تتصل بقضايا الانسان الأساسية، وتحاول من خلالها أن تتعرض للوجود الانساني من خلال عنصرى الزمان والمكان، مؤكدة عناصر التناقض، ومحاولة أن تتخطى العقبات الاساسية باجتياز التجارب التي تصقل الفرد، وتصهره في اطار الجمعية والانسانية معا. ولا شك أن أسلوب المعالجة وشكل العمل في كل هذه الروايات لهما الأثر البارز في صورة مضامينها الأساسية.

ـ ٢ ـ

والمتأمل في روايات غالب هلسا يلاحظ أنها تختلف عن الرواية التقليدية في بنائها العام، ويظهر ذلك في تطور الاحداث، وطريقة نموها، فلا تتطور الاحداث

على نحو ما نعهدها في الرواية التقليدية. حتى ان المتأمل ليلاحظ أن العقدة التي تتطور من أجلها الاحداث، وتتلاقى جزئياتها، ليست ذا قيمة تذكر. على نحو ما نرى في حركة الأحداث في الرواية الضحك اذ تقوم العلاقة بين البطلين الرئيسيين: الراوى ونادية على جدلية الاتصال والانفصال، دون أن تصل الأحداث في حركتها الى ذروة مركزية تضيء لنا صورة النهاية.

فلم تقدم هذه العلاقة بعدا دراميا يشد القارىء الى متابعة ما سيحدث، والى ارتقاب النتائج من خلال التشابك بين الاحداث والشخصيات. اذ فقدت هذه العلاقة حرارتها، وهجها عندما وصل كل منهما الى ذروة الاشباع النفسي والجسدى، وظلت النهايات السعيدة التي نتوقعها في الروايات الرومانسية من تلك التي تتخذ الشكل التقليدي غير ذات قيمة.

ومع ذلك فلم تفقد الأحداث متعتها، غير أن هذه المتعة اتجهت وجهة أخرى، لتضيء الشخصية وتكشف أزمتها، وتعرّى مفاتنها وتشوهاتها، من خلال المزاوجة بين الحلم والواقع.... ومن خلال اللقاء بينهما بلا حواجز، أو قيود.

فالبطل ينتقل في البيئات العربية المختلفة، من القرية والبادية والضياع عبر شوارعها التي تدع العربي بلا جذور. لقد تلاقت البيئات العربية، وتوحدت الأبعاد الزمنية، وتلاشت المسافات، وأخصب الزمن في لحظته الراهنة، من خلال الماضي، وتطلعات المستقبل، تعانق الحلم مع الواقع في لحظة، تتجسد قرى بلده ومدنه، مع بغداد والقاهرة والاسكندرية، فتنطبع صورة لا تخطئها العين، هي ما يحلم العربي أن يتجاوره ليعيش كما يتمنى. تتقاطع خطوط الأحداث وتتشابك في انسجام مع ايقاع الرواية، ففي الوقت الذى يبحث فيه البطل عن الحلم المنشود الذى يرمز الى الأمثل والأكمل، الى الاستقرار، ممثلا بتوطيد العلاقة الفكرية والروحية مع «نادية» التي تمثل السمو في ربط العلاقة

الفكرية بالعلاقة الجسدية، يتعرض لعواطف القلق والسلبية والتمزق ممثلة بعلاقته مع «البغي» التي تمثل الانفصام بين العلاقة الروحية، والعلاقة الجسدية. وتظل قضية التقابل، أو الثنائية الاستقطابية بين المحبوبة والبغي، منسجمة مع ايقاع الرواية العام.

فكلما تأزمت الأمور، واختل السياق العام، لحركة التقدم والبحث عن الحلم المنشود، تقدمت «البغي» لتبدو عنصر «تعريض»، يشكل في حقيقته وهما أو نكوصا عنيفا لا يقاومه الا الاصرار على السير في الاتجاه الأول.

ومنذ لقي البطل نادية، كان خط العلاقة يتطور من خلال الثقافة الجادة. اذ تم التألف بينهما اثر اللقاء الثالث نتيجة ثقافته وسعة معرفته واطلاعه. وراحت الصلة تقوى لتحقق الصلة العضوية بين القول والفعل ممثلة بتطوعها للقتال في حرب السويس.

اراد البطل أن تتوج العلاقة بالزواج: الاستقرار..... ولا حظنا ثمة تقدما في هذا الاتجاه، غير أن بعض ملامح الانفصال كانت تظهر، فتعيق حركة الاتصال الدائبة، وراحت صور الغربة بينهما تزحف تدريجيا اذ تأزمت علاقتهما، وراح البطل يحلل سلوكها تجاهه، ويبني تصورات على سلوك كل منهما. ومهما كان نصيب هذه التصورات من الصواب فانها تعبر عن احساسه الداخلي بقوة الانفصال الذى لايقاوم، وراحت دهشة التوحد والاتصال، تقل دون توقف ثم بدا اهتمامها بما يصدر عنه من أقوال وأفعال يفقد وهجه وألقه، وناب عنه برود عجيب تجاه أشد تصرفاته فظاظة. وقد عمد الكاتب الى لم جزئيات عديدة ذات صلة قوية ببناء الرواية، تثير قضية التناقض بين النظر والعمل، بين العقيدة والسلوك، اذ حرص أن تمثل شرائح اجتماعية متعددة، تلتقي فيها بيئات متباعدة ومتناقضة.

وعلى هذا النحو نلاحظ أن التناقضات هي التي تسود عالم الرواية. فاذا كانت الجزئيات المختلفة تؤيد التناقض بين القول والفعل مثلما أشرنا سابقا فان خط الرواية الأساس الممثل في علاقة البطل بنادية، يقوم على الاتصال ثم الانفصال لأن عوامل الانفصال أقوى وأعتى.

أما حركة الأحداث في «الخماسين» فتختلف الى حدما عنها في «الضحك» اذ تتطور الأحداث دون أن تتصل - بصورة عامة - بالعلاقة التي تجمع البطلين على نحوما رأينا في علاقة: الراوي ونادية. بل تتعدد القصص، وتتعدد الاحداث الجزئية، وتظل الفكرة العامة تلم الاحداث الجزئية التي تقيم بناء الرواية. فثمة شخصيات متعددة في الرواية تنال عناية من الكاتب، مثل «بسيوني» و«غالب» و«ليلى» و«ليزا»، تقوم بأفعالها في اطار الفكرة الكلية التي قامت عليها الرواية. وربما نلاحظ أن ثمة شخصيات لا يفصح الكاتب عن هويتها، مع أن التنبؤ بها ممكن عن طريق اتساق الرمز والموقف. فالأحداث في الرواية ترتبط بالفكرة الكلية، لا بالعلاقة الأساسية. فاذا كانت العلاقة الأساسية قد ظهرت في مرحلة ما بين غالب وليلى، فان عددا من العلاقات ظلت أساسية في الرواية، وفي تحقيق الفكرة الكلية فثمة اهتمام بعالم الطبقة الفقيرة، عالم مرسي «السائق» و«قرني» الفراش و«عباس» طابع النشرة» و«بسيوني» الذى صعد بسرعة وانتهى الى السقوط.

انتهى في «وكالة الأنباء» طباخا، ثم طرد منها. لم تقم العلاقة بين غالب وليلى على أسس مشتركة، فغالب مثقف يعيش جوا يفتقد الاستقرار، وليلى الطالبة بالمعهد العالي للتمثيل تحلم بالمجد، يهمها أن تصل، تعيش أحلام اليقظة، مع أن واقعها يختلف، يقف ضد أحلامها.... تتمنى أن تصبح نجمة مشهورة دون أن تولى اهتماما للثقافة، وآية ذلك أنها تطلب من غالب أن يلخص لها بعض القضايا التي يناقشها المثقفون.

وجاءت قصة «بسيوني» واقعية ورمزية في آن معا. بسيوني شخصية قوية، استطاع أن يصل الى أحلامه ويحقق طموحه. اذ بدأت علاقته مع الانجليز عندما قدم فتاة الى أحد الجنود نظير خمسة قروش كاملة، ثم راح بعد ذلك يسرق معسكراتهم، حتى إنه نجا مرة من رصاصهم بأعجوبة. «فتزوج واستأجر شقة من حجرتين، وصالة في العباسية اشتغل طباخا عند كولونيل أمريكي، عمل عنده من بداية الحرب العالمية الثانية، واستمر يعمل خلالها وبعدها بسنتين» ص٦٢

وكانت له علاقات جنسية مع نساء كثيرات من أجناس وأعمار مختلفة. يؤمن بسيوني بالقوة حتى انه سيطر على الخادمات اللواتي يعملن في «الوكالة»، يؤمن بأن «الخواجات هم صفوة البشر».... وصل الى وظيفة «مخبر» وهو الحلم الذى راوده، غير أنه ما لبث أن هوى من عليائه فطرد من الوكالة، واقتاده المخبرون الى «القسم» دون أن يعبأوا بمن يكون قال له أحدهم: «والنبي يامعلم بسيوني انت صعبان عليا. انت خلاص كبرت... ادخل مصحه.... «ص ٧٠

فالأحداث تقع دون الاهتمام بالحكاية التقليدية، مع أن قصصا متعددة تقع هنا وهناك تخدم الفكرة الكلية كما ذكرنا. وغالب «الموظف في وكالة الأنباء «يراقب الذين يعملون في هذه الوكالة، ويلتقط قصصهم، يلتقي مع «ليلى» و«ليزا» و«سعاد» من الأحياء الشعبية» و«الرائد» الذى يحقق معه، يتذكر «عصفور» في احد سجون بلده، ويتذكر «المرأة البدوية» في قريته... فالأحداث يغلفها الرمز، فبسيوني رمز العفن والسيطرة الغاشمة يخلي مكانه لحسن بهائه وصفائه..... وينتظر عملية الاخصاء «وها هو يجذب بنطلون بيجامته، ويرفع بيده موسى حادة، يغمض عينيه، ويشعر بلذعة الألم بين ساقيه.

ينفذ الألم، بين ساقيه، ينفذ الألم الى أحشائه، يلهث في نومه، تخرج من فمه صرخة خافته، مختنقة، ثم يصحو. «ص ٦٩

صعد بطريق غير مشروعة فسقط سقوطا مروعا، وظلت أحلام ليلى غير قابلة التحقيق، تشكو الفوارق بين الرجل والمرأة، فتتوهم أنها محتاجة الى مسدس... ومع أن صورا من الاتصال ظهرت بينهما الا أن الانفصال كان حتميا. حاولت أن تفهم، عاشت جو الخماسين المترب، وشكت من الغبار كما شكا غالب، الا أنها رفضت نصائحه، وطريقته في الحياة لتقول له أخيرا «ان

أحد طلبة المعهد اعترف لها بحبه، وانها قالت له: لنبق أصدقاء» ص ٧٨. وتظل أحلام اليقظة تطاردها. «اذ رأت نفسها كمشروع، ليلى المستقبل، المخرجة والممثلة المشهورة، بعربتها الفاخرة هي التي واجهت تلك النظرة، ولكن تلك النظرة نفذت اليها وراحت تتضخم، ويتضخم احساسها بالهزيمة والعار. «ص٧٧.

وانتهى غالب فاشلا في مرات عدة مع ليلى «وفي لمحة خاطفة، انبعث أمامه خزية، لقد فشل أن يثبت رجولته أمامها.... رغم أنها أهانت نفسها لترضيه. «ص ٥٧، ومع امرأة في الأربعين «كان وجهها مذعورا، غاضبا مشتعلا بالذهول.... غير أنه بسبب عجزى عن ادراك ما هو مطلوب مني فعله، عن الاستجابة لذلك النداء الملتاع، فانها قد قررت أنني لم أكن عند حسن ظنها، لا أصلح. «ومع صديقة له قالت له: «هو بالنسبة اليها أعز الاخوة.... «ص٣٩

ولعل قصص محمد (من غانا)، والمرأة الأرستقراطية، وليزا اليوغوسلافية و«أدى» الامريكي اليسارى والقسيس، والصحفيين، والمومسات، والمخبرين، تسير في الاتجاه الذى رسمه الكاتب، ليخدم الفكرة الكلية. كل ذلك بأساليب مختلفة تقوم على المراوحة بين الحلم والواقع، بين أساليب القصة الحديثة، مع تنقلات مفاجئة في الزمان والمكان والموضوع (٨). الا أن الرواية تعد على الرغم من جوها اللزج الضبابي -.

بصفاء وبهاء تمثله سعاد ابنة الأحياء الشعبية وحسن خليفة «بسيونيب»: «الأحياء الشعبية هي انتمائي الحقيقي. انها اعادة صياغة لقرية أردنية، نصف بدائية....... «ص ٨٤

«ولم تختلف «السؤال» عن سابقتها في ربط أحداثها بفكرة عامة دون أن تهتم بالحبكة التقليدية. وظلت الأحداث والشخصيات والأساليب السردية وعناصر الرواية الأخرى، مرتبطة بالسؤال الكبير الذى تطرحه الرواية.

مع أن رابطا قويا - ربما يبدو شكليا - يربط بين فصول الرواية، ويتصل بالسؤال وهو «السفاح» وربما بدت شخصية مصطفى عامل جذب للأحداث بصورة متميزة فثمة أحداث تقع وثمة شخصيات تذهب ضحيتها، والقارىء يتساءل: ماذا أراد الكاتب بفكرة «السفاح» لا سيما أ ن الاسباب التي تدفع «السفاح» أو «القاتل» الى ارتكاب جريمته، غير واضحة وربما غير دقيقة.

ويمكننا أن نتابع الأحداث من خلال عمليات القتل المتكررة. اذ تبدو القصص المختلفة مجالا لسلسلة من الأحداث الجزئية، تضيء، جو الرواية، وتسعى نحو اكتمال الفكرة المركزية. وأول هذه العمليات، جريمة الحي الراقي في «جاردن سيتي»، التي أتاحت للصحف وللرأى العام فرصة الحديث عن أحداث وقعت وأحداث لم تقع، بينما الشخصية الرئيسية «مصطفى» يمارس حياته الخاصة في هذا الجو. يرتبط «مصطفى» بعلاقة جسدية مع «سعاد» التي تسكن أحد الأحياء الشعبية، وتقوم على خدمته «أم محمد» التي تحترم حياته الخاصة ورغباته.

وتظل هذه العلاقة ذات أثر في بناء الرواية. بيد أنها تتعرض لعوامل الاستقرار وعدم الثبات، ولصور من الاتصال والانفصال، فالأحداث تكشف عن تناقض خفي وأحيانا بين في كل من الشخصيتين، لتحل خالة «سعاد» الصبية «تفيدة» محلها، بعد اختيار حقيقي أعقب مرحلة من التأزم، والرياضة الروحية، حتى انتهت العلاقة في نهاية الرواية بصورة ايجابية.

وظلت فكرة السفاح، تسهم في بناء الرواية، فيتعرف الناس على جريمة جديدة بطلتها هذه المرة متخرجة في الجامعة الامريكية بالقاهرة تدعى «منى» على علاقة بالاستاذ «عبد العليم» مخدوم زكية التي كانت خادمة «ضحية الحي الراقي». وفي أثناء البحث عن مصير «منى»، تتحدث الصحف عن مقتل عبد العليم ابن الثلاثين، العالم اللامع في مركز الطاقة الذرية. «حاول أن يفتح عينيه فأثاه الألم كضربة مفاجئة فأخذ يئن، وهو يحس بمن يدلك ما بين ساقية تراءت له حجرة عمليات، أطباء وممرضات يغطون وجوههم بكمامات بيضاء عيونهم تبدو حادة، معادية ثم عاودته الغيبوبة. صحا للحظة على ألم رهيب بين ساقيه - هنالك موضع نار - ورأى وجه أبيه منتحبا، محايدا، مشمئزا، يمد ذراعه، وينتزعه من حضن أمه. ثم غاص في غياب. «ص ٦٠

وحين اكتشف جثة منى، متعفنة في وضع مشين على خازوق، اغتصبت عدة مرات قبل أن يتم قتلها. وعلى هذا النحو كانت عملية التشويه تستهدف المناطق الحساسة في أجساد الضحايا جميعا: ضحية الحي الراقي، عبد العليم، وعشيقته منى. وما تلبث أن تقع جريمة اخرى في الزمالك تذهب ضحيتها مضيفة طيران. غير أن هذه الجريمة لاتنسب الى السفاح، بل نرى السفاح نفسه يتعهد بالانتقام لها. وما تفتأ الأحلام تعاوده فيعيش كوابيس مرعبة يتجسد خلالها السفاح، اذ يمتد يده بالأذى الى أجزاء حساسة من جسده. ثم تقع جريمة أخرى في شارع «سليمان جوهر»، بالدقي، تذهب ضحيتها سيدة يعثر عليها مقطوعة الرأس والثديين والطعنات في معظم جسدها. فتوصل مصطفى الى نتيجة «أن هنالك سفاحا جديدا قد أخذ يمارس هوايته، وأنه يسعى للشهرة والأضواء وينافس السفاح الآخر. «ص ١٣٠. وثمة صديق لمصطفى قتل في السجن مجّدة معنى وشكلا. تذكر مصطفى زميله الذى ضغط عنقه الملازم محمود (في السجن) حتى خرج لسانه والجميع يلعبون. ثم يتركز الحديث على ضابط السجن الذى يقوم بتعذيب السجناء تعذيبا رهيبا، حتى يصبح السفاح أو صورة عنه. اذ يقول عن نفسه: «وتمرق فكرة سريعة في رأسه: من الغريب أن أقوم بدور رجل البوليس، وأنا الذى يطاردني كل رجل بوليس في هذه البلاد. «ص ١٦٩ الأمر الذى يؤكد أنه السفاح. وقد دخلت فكرة السفاح في حيز السخرية، لتخدم الزيف، وأكاذيب الصحافة على نحوما نرى في أحاديث الصحافة عن «سوسن» الراقصة البغي، التي قهرت السفاح بكوب ماء مع أنها اتهمت في شبكة دعارة. واستطاعت «تفيدة» أن تتغلب على فكرة «السفاح» فعندما أراد أن يغتصبها، دفعته في صدره بساقيها، ووضعت عليه مسند الكنبة لتخنقه. حتى اذا دخل مصطفى مع صديق غريب، ضربه بالكرسي فهرب وأغلق الباب.

ولعل الأحداث في رواية «السؤال» أقرب الى طبيعة الأحداث في الرواية التقليدية منها في الروايتين السابقتين، مع أنها تنأى عن الحبكة التقليدية، وتقيم

بناءها على الفكرة الكلية، لا العلاقة البطولية.

فالعلاقة بين سعاد وتفيدة من جهة، ومصطفى من جهة أخرى، لمحت جزءا كبيرا من أحداث الرواية، الا أن القصص الأخرى لم تكن جانبية، بل كانت أساسية في ايضاح الفكر الكلية.... مقتل سيدة الحي الراقي، عبد العليم، منى، سيدة شارع سليمان جوهر، مضيفة الطيران، مقتل صديق مصطفى في السجن، خنق زميل مصطفى قبل ذلك، في السجن أيضا، وربط هذه الحوادث بالملازم «محمود» ضابط السجن السابق، وبعاشق منتصف الليل، وبالنهايات المختلفة التي تأتلف مع فكرة السفاح أو تتناقض. ويبدو أن السفاح هو «الوهم» أو للأستسلام للفكرة ذاتها، أيا كانت صورها ورموزها، فراحت الأحداث تسير في الاتجاه الايجابي عندما بدأ كل من مصطفى وتفيدة خطوة التجربة المشتركة من خلال الرياضيه الروحية، والمجاهدة، الى اعلان خبر زواجها.

وقد اقترن اعلان الخبر السعيد بخبر نقيض له عن الملازم محمود ضابط السجن».

«كان الخبر يقول: ان محمود قد ألقى بنفسه من بلكونة، أحد أدوار العباسية للأمراض العقلية، وأنه توفي على الفور «ص٣٤ توطدت أواصر مشتركة بين مصطفى وتفيده. فهو ينظر اليها. وضابط السجن يقتاده ويقول:

«نص ساعة يعني سنة». عندما خرج مصطفى من الشقة، ورأى تفيده تجلس في حجرة الصالة، منتفخة البطن، كبيرة راسخة، وكان يبدو المكان كامتداد لها، لم تعد تبدو كضيفة طارئه «. ص٣٤٢

وظلت الأساليب الحديثة المختلفة التي وظفها الكاتب في روايتيه السابقتين، ذات فاعلية في هذه الرواية تنير خلفية الرواية، وتضيء جوانبها ومنعرجاتها، لتتكامل الصورة وليتماسك البناء.

وقد فرضت فكرة «البكاء على الاطلال» - في مقابلتها بين الماضي والحاضر - على الأحداث وضعا مميزا، اذ ارتبطت ارتباطا وثيقا بفكرة «الزمن» التي أرادها الكاتب أن تكون بالغة الحيوية في بناء هذه الرواية. ولعل التحول نحو الماضي كان أظهر ما يقترن بهذه الفكرة. فذكرى القرية تضج في نفسه وفي رأسه فتلهب الحنين الى القرية ورموزها، فيستمع الى ايقاع «المهباش» ايقاع القرية والزمن الماضي، والفطرة ونقاء البداوة. «تصحو الذكرى، تتمطى، تنوء، وتشتمله. تب. تب، تك ت تك. ايقاع مكتنف بعطر العود والمسك والبخور ينبعث من أثواب النساء السابغة الضافية، تلتف حول أجساد قوية، مرغوبة. أجساد لها حرمة أجساد الأمهات، دونها تقف فوهات البنادق، ولها نداء لا ينطفيء وللايقاع عندما توغل في الذكرى، عندما تتلبسك الذكرى كأنها حالة انجذاب، مذاق البن ونفخة القوى: انكشف الغطاء عن بئر الذكريات، فهمت روائحها، كما ينكشف الغطاء الخشبي البيضاوى الشكل عن صندوق عطار. وتتخلله كلمات القصيدة يئن معها لحن الربابة «يفوح من صدره كما ريح صندوق. «ريحه عنبر من ديرة بني ياس»».

أصوات النساء منغومة، ناعمة، ثرية، من بعيد تأتي، ودوي أحاديث متداخلة: صهيل الخيول الأصيلة مقتضبا، وهي تدق الأرض بأقدامها واقفة في الحوش الواسع المسور، وقرقرة المياه في النارجيلة. وفي الخلفية كانت ملثمة، فارغة كأنها انبثقت من الارض، لتوها صاعدة الى أعلى، ترقص، محاطة، بنصف دائرة من الراقصين، والخنجر في يدها (٩). ترسم به دوائر في الفضاء «بت... ثم تك، ت تك... تمور اللوعة، تلوب لاذعة أحشاءه، تدعوه الى الانخراط، والغوص، رافعة به، الى ماض يستحيل استعادته. «ص٨، ٩

لقد حاول المؤلف أن يقيم توازنا بين الماضي والحاضر. ثم ربط بينهما برمز الذكرى، والطفولة والمكان «الاومي»: (١٠) المهباش والقرية وفتاة القرية آمنة، وأبله القريه عطوه... وظل الماضي هو الفاعل في الحاضر، يسقط عليه رموزه وصوره. فلم تعد الأحداث عادية بل أخذت بعدا رمزيا، على نحو ما نرى في «امنة» التي ترقص بالخنجر «وفي ايقاع المهباش الذى قارنه المؤلف بايقاع الطفلة الراقصة.... فهذه الموازنة بين الماضي والحاضر هي مفتاح بناء الرواية.... وظل الاسترجاع يقوم بدور أساسي في البناء من خلال القطع «الزماني والمكاني. ما تلبث ذكرى القرية أن تطل: «طعنة حادة كوميض البرق اندفعت من الماضي، واخترقت اللحظة ثم اختفت. اختلج بها قلبه فأوجعته. وجه أمه أطل من زاوية الحجرة الخارجية، وأخذت تعبر الحوش مقتربة، عيناها محتجبتان بتجهم الوجه لأن ضوء الشمس كان يسقط فيها.... «ص ١٠. صورة أمه وصورة الفتاة وصورة الطفلة في ايقاع رقصها ثم صورة تستدعيها من الماضي: «وأبله القرية يومىء برأسه ويوقع بقدميه: بياع البيارق طل» ويرتفع وجه امنة، ويتجمد كل شيء «وتظل المحاولة قائمة من أجل الجمع بين الطفولة والماضي: «انتظمت قفزات الطفلة في ايقاع دقات المهباش «ص١٣. وظل التعبير عن الطفلة يتسق في عمقه مع الحنين الى الماضي: «أحب وجهها أانذاك الى درجة الألم، الى حدود اللوعة والوجد، كان وجها كوجوه الملائكة في لوحات رافائيل، كوجه المسيح في لوحة رسام ايطالي نسي اسمه، عيناه مبرحتان بالألم، واكليل الشوك فوق رأسه. «ص ١٤. وتستمر صور الماضي والحاضر التي يثيرها تداعي المعاني، والاقتران الشرطي، في اقامة بناء الرواية، فاذا تذكر موقف الطفلة التي بالت عليه وهي بين البكاء والضحك، تذكر معابثة المرأة الشابة له أمام جمع نساء القرية واثارتها عاصفة من الضحك. فهو بين الماضي والحاضر، يفتقد الاستقرار، والتوازن. فهو «- رأس مقطوع معلق في الفضاء» ص٢٠. وحاول الكاتب في سبيل بناء روايته على فكرة الزمن «أن يقدم لوحات متعددة، تأتلف مع الصورة الكلية، على نحو ما نرى في «رثاء عائشة بنت طلحة «٢٥-٣٢، اذا انتهى من قصة رواها صاحب الأغاني الى أن الجمال فان وأن دبيب الفناء يشمل كل شيء. «صحوت، وعلى التو، تذكرت ان عائشة لم يعد لها وجود. لقد تحول ذلك الجسد الباذخ، المتوقد بالحيوية والرغبة والحب، الى تراب وعظام نخرة، هشة، «ص٢٥ وتتسق قصة ابي الوازع الراسبي، ونافع ابن الأزرق و«خدعة اللحظة المناسبة» مع هذا الاطار. كان الزمن ومفرداته الاساسية: الحياة والموت والفناء والمستقبل تتجسد أمامه، هو يتذكر ويقرأ

ويرى، ثم يستنتج: «كيف أصف ذلك؟ لقد شعرت بدبيب الموت يزحف حثيثاً في جسدي، مختلطا مع كل نبضة عرق. شعرت بأنني أسير نحوه مفتوح العينين، بلا قدرة على التوقف او الرجوع. ودون أن أستغيث من أجلي ومن آجل الاخرين، أن أصرخ: أوقفوا عامل الزمن المدمر الذي ينقض علينا، ولا يبقى على شيء، قاوموا تلك الجرثومة التي تنخر في داخلنا. فكرت برعب: كيف لم يتنبهوا الى ذلك؟ عندما واجهت هذه الحقيقية، وأنا وحيد، أعزل، مرتجف شعرت بانتفاء المعنى لكل شيء، قامت أمام عيني الأكذوبة بكل روعها، تبينت انذاك أن جميع المشروعات الانسانية بلا جدوى، وان سعي الانسان كله باطل، الفزع الذي تولاني في ساعة تلك المواجهة، استحاله قبول هذه الحقيقة، أو التصالح معها، احتواني كالمخدر، وأعادني الى النوم مرة أخرى». ص٢٦

ويتجلى أثر الزمن في مزج أحلام اليقظة بالواقع فيتحدث عن الاطباء وضباط البوليس و«الحلاوة الطحينية» المستوردة، وتفصيلات مختلفه تتصل بشؤون الحياة، وترمز الى أفكار محدده. وتعود به القهوة «الروم» الى قريته ورائحة البن فيها و«حكايات الفرسان والحب والاشعار ولحن الربابة»، وحكايات الرعب: الاشباح والارواح الشريرة ونذر الموت. «وانتهى الى ذكرى مع الفتاة البدوية: راعية الغنم، ما لبثت ان تحولت الى حلم يقظة، «عاد الى السرير لقاء عشق. كانت الذكرى - حلم اليقظة ينتظر انه هنالك. اكتشف بخيبة أمل أنه لم يعد راغبا في الاستمرار بها». ص ٤٧

ويحاول المؤلف أن يقيم في اطار الذكرى - الحاضر، صلة بين الفتاة البدوية: راعية الغنم و«عزة - الحب الغابرة. فالراوي «خالد» يتعرف على عزة لأنه رأى فيها شبها من نادية: «الفتاة التي أحبها يوما ما، منذ خمس عشرة سنة». كاد أن يصرخ وهو يشهد ذلك مناديا: «ص ٥١ واختلطت في ذهنه الأماكن. يكاد يرى في اعتصام الطلبة في ميدان التحرير امتدادا لذلك المعسكر الذي كانوا يتدربون فيه أيام العدوان الثلاثي...... «ص ٥٢ وتظل المنوازنة بين نادية وعزة مستمرة.

وثمة لوحة أخرى تتصل بعلاقة «البطل» مع المرأة من جهة ومع فكرة «الزمن» من جهة أخرى، برزت في علاقته مع «رحمة» المرأة البغي، التي قالت انها ستنتحر عندما تتقدم بها السن. كانت تتلبسها حالة هستيرية في الوقت الذي كان يلح عليها أن تفكر في مشروع تؤمن به مستقبلها. «المستقبل؟ انه يحسن به في جسده، يحس بالهدم الذي لن يرمم أبدا لم يكن يستطيع أن يفكر فيه سواء بالنسبة لنفسه، أو للاخرين دون فزع. «ص ٥٩ الا أن علاقته برحمة قد انتهت «ورغم أن اياما قليلة قد مرت على آخر لقاء بها، فقد بدا له أن زمنا طويلا قد فات، وان رحمة قد أصبحت مجرد ذكرى. «ص ٧٢، ويتعرف الى امرأة عرفت كل شرور الدنيا «ثم ما تلبث العلاقة أن تنتهي.... وفي اطار الذكرى يعيش «خالد» عزلته، فلا يجد حوله أحداً «لماذا لا يدق الجرس؟ «لماذا لا يصعد احد السلم، أو يهبط عليه احد؟ أين ذهب الجميع؟ أين الاصدقاء والجيران والمثقفون والموسات والقوادون وكتاب الروايات والقصص القصيرة والنقاد... فهو في أزمته يتذكر ماضيه، بعلاقاته الاجتماعية والسياسية والحزبية، بثقافته وتصوراته فيتألم. ثم تختلط الصور، وتختلط الأزمان، وتمتزج معارفه وأصول ثقافته. وتتعمق صور الارتداد الى الماضي، ومحاولة البحث عن عناصر النصوص في لوحات مركبة، على نحو ما نرى في «البحث عن جمال الدين الافغاني». وسط خلفيات من الزخارف الاسلامية وفنون الارابسك، الى جانب صور تمثل زعماء مصريين وكتابا أجانب. اذ يفتح جمال الدين يده ويتكلم: «الى متى تظلون نياما أيها المصريون، انهضوا من سباتكم الثقيل الكئيب الذي استمر عشرات القرون «أو شيء كهذا. وسعد زغلول يصغي ويصغي ويصغي يخاف أن تفوته كلمة واحدة. ويعد جمال الدين علبة السعوط الى سعد زغلول ويقول له: «هيا، استيقظ». ص ١٤٠، ويستمر بحثه عن الأمان في صورة بحثه عن المرأة، يحلم أنه وجد عزة، ولكنها أحلام يقظة، فيستعيض عنها بامرأة تهوى الفن التشكيلي، اذ تقوم بينهما علاقة جسدية تنتهي نهاية مؤلمة تشبه نهاية علاقته مع المرأة «التي عرفت كل شرور الدنيا». وهو في هذه الحالة القلقة يترنح. «لقد قست عليه الحياة، يقاوم ويقاوم، وهو خلال ذلك، يتلاشى، ويتهشم. لم يعرف حضن الزوجة، ولا ضحكة الابن، وها هو الآن يسرع الى قبره قبل الأوان». ويستمر ايقاع الرواية في عدم القدرة على التصالح مع الواقع الحاضر، فأصدقاؤه مدانون مطاردون يفتقدون الأمن في دار النشر التي يديرونها، وهو يبحث عن عزة دون جدوى. وحين سمع صوتها في الهاتف قال لها: «شيء كده زى الموت الحقيقي، مش فكرة الموت، الموت، الموت الحقيقي.... حاولى تفهمي» ١٨٣

على هذا النحو تركزت فكرة الزمن في شخص كل من «عزة» و«خالد». وقد تبدت هذه الفكرة في التفاوت الزمني بينهما ممثلا في عمر كل منهما، وتمثل أيضا في محاولة الفهم وفي المعاناة وفي تجاوز الذات، ثمة معاودة تجلت - في البداية - في ادراك خالد أنه «فقد كل ما كان يجعل حياته ذات معنى. لم يبق إينحدر الى الهاوية. الى فقدان المعنى. سوف يصبح كل يوم جديد خطوة في طريق السقوط ص ١٨٨ انهار وراح يبكي وفي المقابل بدأت «عزة» رحلة «المعاودة» و«محاولة الفهم»، فلم تفهم الأشياء العادية، وأصبحت ترى كل حل مهما بدا عاديا باهرا، وكشفاً جديدا، الناس يصفونها بالذكاء وهي لا تستطيع أن توفق بين حالتها وبين سلوكها. وتمثل ذلك في تأزم العلاقة بينها وبين «خالد» وفي رؤيتها: كان يبدو قد شاخ كثيرا. كان ذلك فاجعا الى حد جعلني أشعر بالخجل من شبابي» ١٩٥ وتمثل هذا التأزم في حديثها عن مشكلتها: «شرحت له ضياع المعاني من الكلمات، قلت: ان تكوين جملة مفهومة أصبح مشكلة عويصة عندي، وانني لم أعد أفهم ما يحدث. الآخرون يفهمون ذلك بأقل مجهود، بينما أنا عاجز تماما عن تفسير أبسط الأشياء. أفكر في مئات التفسيرات ولكن التفسير الصحيح يعرفه غيري، دائما يحدث هذا في كل مرة. ومع أنه يدرك أن حالتها طبيعية الا انه استمرأ حالته وأعجبته عبثية العالم، وراح يشعر أن الزمن يسرقه، وذلك يعني أنه رفع راية الأنفصام. صرح لها أنه مهزوم فلم يتجاوز نفسه كما

فعلت «عزة»: «بس أنا مش خايفه من الموت». فرأت عزة أنه يعاني...... مع أنه يصرح لها بأنه مهزوم ولم يعد قادرا على الحب. وتمثل ذلك في برودة الاتصال الجسدي بينهما. وربما حاول المؤلف أن ينقل أثر الزمن بالعدوى وهي محاولة التفاؤل بالمستقبل، مع أنه - كما قال يكتب «قصيدة طللية»، وتمثل ذلك في علاقة عزة بكل من أخيها «عادل» وخطيبته «عواطف»، رأت في «عواطف» سبعة آلاف عام تصب في هذا الجسد، كل جمال الأنثى، وتاريخها السرى العريق......

«ومن نظرتها الى عواطف وعادل تقول عزة: «ثم هبطت على السكينة والرضى- كان ذلك يشبه هدهدة أم. وانفسحت أمامي أرض خضراء على مدى النظر، وصحاري، وأمواج بحور وتحولت الصرخات الى كلمات ملأتني بالاعتداء:

«وأنا أيضا وارثة ذلك التاريخ العريق والارض...» وكان ذلك احساسا بالانتماء، واصبحت أنوثة مطلقة «فاستعادت هويتها وشعرت برغبة في العمل واندفاع اليه، فقادتها خطاها الى «خالد» دون تفكير. فاستغرب كيف أن كلا منهما يعمل، هو يكتب وهي منكبة على رسالتها. ان شيئا ما قد انبثق في داخل كل منهما.... ظلت مرحلة التكون قائمة بين مد وجزر، ألم المخاض، الولادة... واخيرا انتهى بهما المطاف الى الزواج «كانت الرغبة تتفجر في داخلى في توق لا يرويه شيء، وكان ذلك الالتحام جميلا ومدهشا. «٢١٦»

وعلى هذا النحو الأحداث، وفي اختيار اللوحات وتنسيقها... ولعل الاشارة الى «الماضي» وربما الاستغراق فيه أثر في بناء الرواية وجعل نهاية الرواية تعاني من بعض القلق والافتعال.

- ٣ -

ولعل ما يميز روايات غالب هلسا أنها اهتمت بالفكرة الرئيسية التي تميز كلا منها، فهي تهتم بواقع الانسان ومصيره، أكثر من إهتمامها بالبطل الشامخ المتفرد، في صورته الانسانية. وربما نجد في رسم الشخصيات محاولة للتأثر بكل من الأدبين الهادف والاشكالي على نحو ما أشار «ألبيريس» في آن واحد فهي تتشبث بمشكلات انسانية واجتماعية، مشكلات تستطيع البشرية أن تجد لها حلا، وهي تهتم أيضا بالصدى الميتافيزيقي والاخلاقي لأفعالنا ومصيرنا.... « (١١)

فالشخصيات في رواية «الضحك» تخدم الفكرة الرئيسية التي تتصل بهذه المشكلات الانسانية والمواقف الوجودية، دون أن تفقد حيويتها، ومنطقية سلوكها. فثمة شخصيتان رئيسيتان في الرواية هما الراوى ونادية، التقيا من خلال تفاهم مشترك يستند الى أسس واضحة، تفاهم في المواقف والعواطف والرغبات والحالة المزاجية، والذوق، والنظرة الى المتغيرات والثوابت المختلفة. عاشت الشخصيتان من خلال حيوات الشخصيات المختلفة التي عمرت عالم الرواية: نساء من مختلف الاجناس والأعمار والبيئات، ورجال من مشارب مختلفة يمثلون اتجاهات وبيئات شتى. وقد استطاع الكاتب أن يعمق احساسنا بأزمة هاتين الشخصيتين من خلال الأساليب الروائية المعقدة التي جمعت بين الحلم والواقع، بين الماضي والحاضر، بين القرية والمدينة، بين المبادىء والمواقف وبين السلوك والتطبيقات في مرحلة راهنة أو لا حقة فالشخصيتان تنموان في اطار الفكرة تتفيآن ظلالها، والشخصيات الاخرى لوحات متناثرة ومتناسقة في آن معا تضيء جنبات الرواية، وتعمق في اذهاننا صورة كل من الشخصيتين. الرئيسيتين. ولا يمكننا - بحال- أن نغفل أثر الرمز والايحاء ومستويات السرد المختلفة في تصور الشخصيات من جهة، وفي رسم «الفكرة الكلية» التي التي تتخلل نسيج الرواية، مما يجعلنا نرى أن الشخصيات التي تتناثر وتتناسق تمثل امتدادا وتكملة لوظيفة الشخصيتين الرئيستين.

ومادامت هذه الرواية - شأن الروايات الاخرى - لاتقيم بناءها على حبكة تقليدية مركزية تلتقي عندها الأحداث، وتخل من بؤرتها أيضا، فان الكاتب سيولي عناية واضحة الى اللوحات المختلفة التي تحقق هدفها الذى سعت الى تحقيقه. والذى يتابع الشخصيات وأدوارها يرى أن الكاتب أجهد نفسه في رسم الشخصيات الثانوية، وجعلها ضروية لعنصر التشخيص في الرواية، وذات صلة عضوية في بنائها العام. على نحو ما نرى في كل من مريم وكلارنس وفاطمة وسميحة وسوسن» و«البغي» التي كان «كولن أندرسن» يزورها أسبوعيا، وكولن أندرسن نفسه و م. ن وعادل وأحمد وعيسى وعبد الكريم وغيرهم..... وهذه الشخصيات تعكس التناقض الذى يسود الحياة. فثمة شخصيات مستبدة وانتهازية وسلبية تشد المجتمع الى واقع متخلف تنعكس في تصرفات «البطل» وعلى حاضره ومستقبله. وثمة شخصيات أخرى تتعامل ايجابيا مع حركة الواقع، ومع منطق التغيير. ان من الشخصيات من ناضلت من أجل التغيير فأنجزت مهمتها وخلت مكانها لمن يخلفها في هذه المهمة النشطة الدائبة. ولا يعني ذلك أن الشخصيات تكمل مهامها المرسومة حتى النهاية، دون أن تتعثر أو تسقط في منتصف الطريق. فقد يحدث ذلك مثلما رأينا لدى الذين انتحروا لأنهم لم يستطيعوا الاستمرار في الطريق مثل (م. ن) أو الذين جنوا مثل «عيسى» وعبد الكريم أو «الذين تخلوا عن مبادئهم، وراحوا يقومون بعمليات معاودة ومراجعة لكل ما بنوا على مبادئهم من مواقف مثل «عادل» المثقف الملتزم الذى تخلى عن الثقافة والالتزام، أو الذين يتناقض سلوكهم مع ما يدعون كما حدث مع أصدقائه الذين يعملون في السعودية......

لقد نما خط العلاقة بين الراوى ونادية، صعدا، من خلال التفاهم المشترك، والتواصل المستنير حتى بلغ الذروة، ثم بدأ يتعرض لعوامل التفتت والانهيار والانحلال. فاتجه نحو الهبوط منسجما مع «السقوط» الذى ظهر في أكثر من موقف واتجاه. وجاء رسم الشخصيتين الرئيسيتين منسجما مع رسم الشخصيات المختلفة التي أشرنا الى سماتها الرئيسية، والى مهامها العضوية في تفسير عالم الرواية وما يضطرب خلاله من مواقف وتصرفات وحيوات.

والذى يتأمل الشخصيات في اطار الفكرة العامة يلحظ أن الكاتب قد اضطر

تحت وطأة المأساة التي ألمت بالأمة عام ١٩٦٨، الى التعبير عن انسحاق الشخصية العربية بعامة، وشخصية المثقف الذي بنى تصورات ايجابية عن الحياة العربية ومستقبلها، تعبيراً مأساوياً عبثياً، لعلهُ استلهم في بعض خطوطه أسلوب كافكا وطريقته في التعبير»

ولعل طريقة رسم الشخصيات في رواية «الخماسين» لاتختلف كثيرا عن «الضحك»، فاذا كان الراوى «البطل» في الضحك قد انتهى في علاقته بنادية الى الفشل، لأن أسس التفاهم لم تعد موجودة فان «غالب» في الخماسين هو الاخر قد انتهى بعلاقته بالمرأة بعامة الى الفشل. مع أن صورة المرأة «البطل» في «الضحك» أوضح منها في الخماسين. وظل أسلوب التشخيص على صورته في «الضحك»، يفيد من الأساليب السردية الحديثة، من التنقلات المفاجئة في الزمان والمكان، ومن المراوحة بين الحلم والواقع، ثم من رسم اللوحات المختلفة التي تقيم بناء الرواية كله على «فكرة كلية». لذا فان اهتمامه بالشخصيات الثانوية ظلل ملحوظا. مع تفاوت فيما بينها، الا انها جميعا تفيد في رسم الاطار رسما متقنا، فشخصيات قرني وعباس، ومرسي، وسعاد، وكارل شميدت مدير وكالة الأبناء ضرورية لتنسيق اللوحات وتكاملها لاضاءة جوانب الرواية المختلفة. الا أن شخصية «بسيوني» تظل من الناحية الفنية ذات قيمة خاصة، فقد نالت من المؤلف عناية واضحة. ولكن هذه الشخصية لم تتفوق في بعدها الفني حسب، وانما بدت في قدرتها على الجمع بين النموذج الفني والرمز الذى يضيف عمقا الى فكرة الرواية.... ليست شخصية بسيوني صورة انسانية لنمط من الشخصيات ذات السلوك النفسي الخاص، وانما هي شخصية رامزة ترتبط بطبيعة خاصة، وموقف ورؤية خاصة. فظروفه العائلية وعلاقته مع الانجليز ونظرته الى الخواجات» ورغبته في السيطرة المطلقة التي تجلت تجاه الخادمات، وعمله مخبر بين الآخرين، وقدرته على الاحتيال، وموقفه من زوجته وأسرته واحتقاره العميق للثقافة شأن ذوى السيطرة تجعله نمطيا انسانيا خاصا ينزع الى السيطرة والتسلط والوصول الى الهدف دون سؤال عن طبيعة الوسيلة... الا ان هذا النمط الانساني النزاع الى امتلاك أسباب القوة، ما يلبث أن يهوى هُوِيّ طائر أصيب في مقتل، اذ راحت حياته تتهدم: فقد أشار عليه أحدهم أن يدخل «مصحة»... وتلقى ضربة قاسية، حين طرد من الوكالة، لقاء فعلتة الشاذة أمام طفلة كارل شميدت، واشتدت أزمته، حين علم أن سائقا في احدى السفارات، يبحث عنه بلهفة، وربما يريد الانتقام، واقتاده أحد المخبرين الى «القسم» دون اهتمام بمن يكون.

«ثم حدث أمر غريب. وقفت المرأة ترتدى الملابس البلدية، ذات وجه وديع، ورفعت يديها الى السماء وقالت: يارب، ياما أنت كريم الهي يابسيوني يخرب بيتك وييتم ولادك. اصفر وجه بسيوني يرتعش، وأخذ يقسم للمخبر بلهفة أنه لم يرها قط في حياته. »ص ٧٥

واذا كان غالب يمثل الشخصية الرئيسية الممتدة فان ليلى تمثل «المرأة» التي يقيم معها علاقة تقوم على شيء من التفاهم، تقترب من طبيعة علاقته مع «نادية» في الضحك مع اختلاف واضح بين الشخصيتين في الموقف وفي الحضور. فشخصية «ليلى» تتأثر بصورة غير مباشرة شخصية «بسيوني» الذى يكن احتقارا عميقا للثقافة..... فهي طالبة في المعهد العالي للتمثيل، وتحلم أن تكون نجمة ذائعة الصيت، مع أنها لا تجد وقتا للقراءة، فتطلب من غالب أن يحدثها باختصار عن المذاهب المختلفة كالماركسية والسيريالية والوجودية وغيرها. ومن خلال أحلام اليقظة، وهاجس بلوغ المجد، والرغبة في الوصول بأى ثمن..... يقف في وجهها الواقع بثقله وعنف سطوته: يحدد لها مسارا مستقيما: «المدرسة، ثم الجامعة، ثم الوظيفة، والزواج والاطفال وحسن السيرة.... انك كل يوم سوف تزدادين غنى واحتراما وسمنة، وفي آخر الطريق سوف يراك الجميع في قمة مجدك سمينة، محترمة للغاية بلهاء متأهبة للسقوط في هوة العدم. عيون تقول: لماذا تأخرت حتى الان؟ لماذا لم تتفوقي في المدرسة؟ هل تكلمين الصبيان؟.... خطوة واحدة، ثم أخرى وسوف تقف وحيدة، مرتعشة في وجه ذلك السيل الكاسح من النوع. «ص ١٧.

وتظل ليلى في سعيها نحو تحقيق الذات في جو الخماسين حيث التراب والعرق وضبابية الرؤ ية، تشكو الغبار الذى يحجب الرؤ ية، تبدو صورتها مهزوزة مترددة تركن الى غالب وتثور عليه معا، تعيش أحلام اليقظة، وقسوة الواقع. اذ تبخر مشروع «ليلى المخرجة والممثلة بعربتها الفاخرة» وراح يتضخم» احساسها بالهزيمة والعار» ص٧٧

تقول لغالب في جو القلق والتردد وعدم الوضوح: «مش عايزه نصايحك، ولا آراءك، أنا حرة في نفسي، أعمل اللي أنا عايزة. مش عايزة أذاكر، مش عايزة أحب، مش عايزة أى حاجة في الدنيا....... ...... قالت ان أحد طلبة المعهد اعترف لها بحبه، وانها قالت له: لنبقى اصدقاء. «ص٧٨

فالشخصيات نسائية أم غير ذلك لا تفهم بمعزل عن الرمز، فالبطل (١٢) «غالب» مهزوم، مشلول الارادة في هذا الجو الخانق المغبر المثقل بالرطوبة والحرارة، والشخصيات التي تتصل به تتأثر به وتؤثر فيه، غير أن نتيجة اللقاء تظل عقيمة.

ويبدو أن المؤلف وظف الشخصيات النسائية لتحقيق فكرة الخصب والعقم.... وربما تتبدى هذه الفكرة في موقفه من «ليلى» اذ آلت علاقته معها الى الفشل، وفي علاقته بليزا

أوربما بالمرأة في فصل: «المسيرة بجوار النهر وبين الاشجار»، اذ بدت المرأة ايجابية وهو المتردد الذى يقتله «الخوف»، وغاية مافعله أنه استسلم لعنفها فكان كذلك كالصبي الصغير الذى اغتصبه الأطفال في قريته. ومع أن موقفه كان سلبيا الا أن بوادر انفراج الأزمة قد بدت في هبوب نسيم الصباح المندى، وانحسار جو الخماسين الثقيل.

ان تذبذب الموقف هو المسيطر، ويبدو أن الجانب السلبي هو السائد، هو الواقع (الخماسين»: «شاهدت الفجر يبزغ. ثم نظرت، يعني، بعد ذلك الى

ساعتي، فوجدتها الثانية والنصف. وعاد الليل أسود. «ص ٥٥ ان حالة الخوف والشك والمعاودة معادل فقدان الرجولة والذكورة. . . . وهذه الحالة تنتاب «غالب» كلما حاول أن يكون ايجابيا، أن يرى بوضوح فهذا حاله عندما فشل مع المرأة وربما «ليزا»: لأول مرة يراها حضورا عدوانيا، بالغ الجمال والحيوية. وفي لمحة خاطفة انبعث امامه خزيه، لقد فشل أن يثبت رجولته امامها. . . . رغم أنها أهانت نفسها لترضيه. . . . قالت له: انه لم يعد بمكانه أن ينفعل، أو يحس. . . الاحساس الوحيد الذى لديه هو الخوف. . . . . . . وبالطبع سوف أن يذكر كان يرتعش بلا حيلة. «ص٧٥

ويتكرر الحديث نفسه عن امرأة في الأربعين متزوجة من «هرم»، ظل يعشقها غالب، يهيم بها، ولكن تحقيقى التواصل حلم يقظه. كانت تتعمد أن تثيره، وهو يتصبب شوقا اليها ولكنه عاجز: «شمس ا لغروب الحمراء على البحر، وبدت أنها تطالبني بشيء ما، بفعل أقوم به على الفور لتجنب كارثة على وشك الوقوع. كانت فيما بدا لي، استغاثة بكماء، ملتاثة بالمعاناة، ضراعة حيوان تتمزق أحشاؤه. . . . . . غير أنه بسبب عجزى عن ادراك ما هو مطلوب مني فعله، عن الاستجابة لذلك النداء الملتاع، فانها قد قررت أنني لم أكن عند حسن ظنها. لا أصلح. «ص٩١

وثمة حديث عن صديقه له كان يريدها الام والعاهرة وهي لم تكن تريد ذلك: «قالت له وهي تقف أمامه: انها تعطيه كل ما تستطيع، هو بالنسبة اليها أعز الأصدقاء، أعز الاخوه ماذا يريد بالضبط؟ كان يريد الأم والعاهرة.

قال: ردى لي رجولتي. ان ما تفعلينه عملية اخصاء، اخصاء، اخصاء. . . . . «ص٣٩

ويترافق «العجز الجنسي» وفقدان «الرجولة» لدى البطل، مع عملية «الاخصاء» التي رآها بسيوني في الحلم (ص٦٩) وهو في سقوطه المريع، بعد أن كانت «الفحولة» رمز سيطرته

في البيت وعلى خادمات الوكالة. ولعل المرأة الوحيدة التي استجاب لها هي سعاد من احدى الشعبية في القاهرة، كانت ذكرى سعاد تعزية وتسرية. كان عطاؤها كبيرا عطاء أبناء الشعبية. مع أنه حين أخبرته أن زوجها اضطر لتطليقها لأنها لاتنجب ـ ظنها تحتال عليه.

ربط بين الاحياء الشعبية وبين قريته: «الأحياء الشعبية هي انتمائي. انها اعادة صياغة لقرية أردنية نصف بدائية. . . . . «ص ٨٤. وعلى هذا النحو نلاحظ أن الرمز يكشف الشخصيات ويوضح أبعادها. . . . وتظل وظيفة الشخصيات محصورة في نطاق الرمز الكلي للرواية، لاتتعداه في مجال حركتها. فاذا تأملنا شخصية كل من محمد من (غانا) وآدى من (امريكا) وليزا (اليوغوسلافية) و«قرني» و«بسيوني» فاننا نجدها لوحات تحقق وظيفة الرمز الكلي للرواية. وينسحب ذلك على لوحة دائرة المخابرات التي تجمع عددا من الشخصيات المختلفة من مثل: المـوس، والقسيس، والاوربي، وغالب والضابط، والشاب الذى بال على نفسه خوفا، والمخبر، وعلى لوحة استدعاها الموقف: لوحة عصفور الذى سينفذ فيه الاعدام في اليوم التالي في بلده. كل هذه الجزئيات التي تأتلف منها لوحات الرواية ثم تشكل منها بالتالي صورة الرواية الكلية، تتصل بفكرة الرواية «الخماسين»، مع أن محاولات التشخيص قد تأخذ بعدا تجسيميا ساخرا على نحوما نرى في شخصيتي محمد من ؟غانا) وعصفور، اذ لا يمكن للقارىء أن يقتنع تماما بالصورة التي رسمها لكل منهما.

واذا كان البطل في كل من «الضحك» و«الخماسين» يمثل رمزا في اطار الفكرة العامة، ويشكل امتدادا للتصور النظري الذى يصدر عنه الكاتب، فان بطل «السؤال» ظل محافظا على الاطار العام لهاتين الشخصيتين. فالبطل «مصطفى» يقوم بالمجاهدة والرياضة شأن الراوى «في الضحك» و«غالب» في «الخماسين». وتظل المجاهدة والرياضة قابلتين للانتكاس والتعثر، وتظل العلاقة بين البطل والمرأة خاضعة لمراحل من الاتصال والانفصال. بيد أن «مصطفى» في السؤال، يجتاز مرحلة المجاهدة هذه ليصل الى حالة من التوحد والاكتمال مع المرأة التي اختارها عقلا وقلبا.

ففي كل من «الضحك» و«الخماسين» انفصمت العلاقة بين البطلين، نظرا لعدم قدرة «البطل الرجل» على الابقاء عليها. . . . . وربما كانت المرأة هنا الرمز الفاعل، مجال الخصب والولادة والعطاء، وأن «الرجل» هو القادر على التوحد أو الانفصال، وعليه تقع تبعتها. ومن يتأمل شخصية «مصطفى» يلحظ أنها لاتختلف كثيرا عن شخصية البطل في كل من «الضحك» و«الخماسين» فهي تعاني، وتكابد، وتعاود، وتتألم. . و«السفاح» رمز النكوص والتخلف والارتداد والقوة الغاشمة والظلم والخوف، والفردية والانانية والتناقض وكل معاني القهر والشر، يقف بالمرصاد لرمز التقدم والخير والحرية وكل المعاني النبيلة في الحياة الانسانية. . . . وفي سبيل التغلب على «السفاح» أو على «فكرته» بصورة أدق، تتحرك شخصية «مصطفى» وتنمو في اطار حركة المجتمع ووهم «السفاح» و«عبد العليم» العالم اللامع في مركز الطاقة الذرية ومنى» فتاة الجامعة الامريكية اليسارية و«سيدة شارع سليمان جوهر» و«مضيفة طيران» وثمة اختلاف حول شخصية السفاح وطبيعته وهل ثمة أكثر من سفاح؟ بل ثمة أحاديث عن مبادىء يتبناها السفاح تتصل بالسياحة والاخلاق والاشتراكية والوحدة العربية والاقتصاد، ترمز الى التناقض الصارخ في الحياة الانسانية، والى الوهم الكبير الذى يملأ النفوس فيضعفها، بل يمزقها ويملأها خواء وقلقا.

وتظل شخصية «مصطفى» في اطار «الرمز» تبحث عن خلاص، وتسعى الى التوحد والالتئام، من خلال حياتها الطبيعية، بعلاقتها مع الخادمة «زكية» و«أم محمد» و«أحمد» و«سعيد» و«سعاد» و«تفيدة» و«مرزوق» و«حامد». و«الملازم محمود» و«نوال» و«وليد» و«عزة» و«فتحي». . . . فثمة علاقات اجتماعية مع جهات مختلفة. . . حزبيين ومثقفين وصحفيين وضابط بوليس ورجال مخابرات وخادمات وفتيات من طبقات مختلفة. . . تنمو شخصيته من خلالها وتتأثر بها، وفكرة «السفاح» بوهمه وحقيقته، تؤثر في تشكيل شخصيته، وفي سعيها نحو التوحد أو الانفصال.

فتبدأ علاقته بـ «سعاد» فتاة أحد الأحياء الشعبية، اذ تبدو شخصيتها تلقائية وطبيعية حازت على الشروط الأساسية لقيام علاقة متينة مع «مصطفى»، الا أنها ظلت تفتقر الى مقومات أخرى تساعد على استمرار العلاقة وتسعى بها نحو الاستقرار النهائي. فثمة سمات يبحث عنها مصطفى بروحه: سلبية سعاد وعدم قدرتها على المبادرة، احتماؤها بشخصية مصطفى من «السفاح» وعدم قدرتها على الاستقلال، شعورها بأنها تحقق مطالبه الجسدية واصدقاؤه يشعرون بأنها فائضة عن الحاجة، تنتظر الساعات حتى يفرغ من قراءة كتاب فهم ينظرون اليها باستعلاء، دون احترام لعقلها ولموقفها فلم تفلح - أولم ترد في الالتحام معهم....

فعندما قال لها مصطفى: «- سعاد مش خايفة تيجي معايا والسفاح.... قالت بحسم: -«مش حا اخاف من حاجة وأنا معاك». معه هو؟ «لا أحد غيرك ياسعاد أعاد لي الاحساس برجولتي». قال لنفسه» ص٧٧، واخبرها أنه رأى أحدهم يود قتله «وانت كنتي قاعدة بتبصي، ومبسوطة» ص ١١٥، وتوترت العرقة بينهما اذ قالت له انه يعاملها كحيوانه. ولم يعد يشعر بها الى جواره «أحس بأن سعاد التي بين يديه كانت بلا لمعان، تبدو كابية بالنسبة الى سعاد الاخرى التي أخذ يعشقها. كانت له تماما، بينما كاد يود أن يفوز بها «ص ١٥٨. وتستمر خطوات الانفصال كلما راح يتوطد في ذهنها وهم السفاح ويحل فيها: «كان مصطفى يعاني. لقد كانت سعاد تبحث عن حامد، عن السفاح، عن خالتها، عن الماضي، وليس عنه، لقد كان طارئا بالنسبة لها». ص ١٦٦. ولقد وجد مصطفى في «تفيدة»، ما أحس بافتقار سعاد اليه، فهي تقاوم السفاح وتضربه بالكرسي فيهرب منها، وهي تتحدى ضابط السجن الملازم محمود وتشتمه متعاطفه مع السجناء المناضلين، وهي تستعد للتقدم الى امتحان الثانوية العامة، وتطلب اليه أن يشركها في العمل السياسي، وتود أن تعرف كل شيء عن الثقافة والمثقفين. تفيدة مبادرة ايجابية، تختار موقفها دون اكتراث بضغط أو اكراه، اذ تجلى ذلك في موقفها من مرزوق ثم من حامد وأخيرا من مصطفى. فلقد أرادت، في البدء، أن تتزوج رجلا «كاملا من كل النواحي».

شعر مصطفى أنها تناقش بوعي، تتوق الى المعرفة، وأقنعته أنه لا يفعل شيئا فتخلى عن حس الانتقام الفردي من أجل عمل جماعي، ثم وحدت بين الفردية والحي الشعبي فغيرت حياته. وعندما توحد معها كانت كنوز جسدها تتفتح، كانت شهية، معطاء، غير متعجلة «ولاول مرة لم يشعر بذلك الغثيان والارهاق العنيف اللذين كانا ينتابانه بعد الانتهاء....» ص ١٩٧.

وتجبر مصطفى على أن يغير نظرته اليها فتظطره الى الاستجابة، ويشمل التغيير أصدقاءه. فتبدو في ايجابيتها كأنها فكرة أورمز (ص ٢٦٦). الكل يحبها وهي تمنح الكل الامان حتى لنحس صراعا بين الرمز والواقع، لقد مثلت له الأب في قوته، والأم بشخصيتها الحانية حولته من الماضي الى الحاضر، فهي، تؤثر في المكان فيفتقدها، لأن لها شخصيتها وحضورها على العكس من سعاد التي تنقاد وراء المكان، فالصورة الماضية التي رسمها مصطفى لتفيدة غير مفهومة، واستعاض عنها بصورة مختلفة عززت التوحد والاكتمال.

«كان قبل معرفته بتفيدة يترجح بين حنين الى ماض يحمل في طياته الانتماء كملجاء من الضياع وبين أحلام يقظة تجعل ذلك الماضي مستقبلاً، متعدد الاحتمالات، تترجح فيه دائما الاحتمالات الطيبة التي لم تحدث بالفعل. ولكن تفيدة جاءت فأصبحت اللحظة الحاضرة وجودا حافلا. لقد كان مجرد حضور تفيدة، ومحاولته اكتشافها والصراع مع الفكرة السابقة عنها تؤدى بذاتها الى الانفتاح على الحاضر والاستغراق فيه». «ص ٢٩١. تخطت الأزمات، وتمكنت الرياضة والمجاهدة أن تصل الى الغاية فتكللت العلاقة بالزواج المستقر المتكافيء القائم على أسس واضحة، فلم يعد وجودها في البيت طارئا، تنتظر ثمرة الزواج، ومصطفى في طريقه السجن، متجاوزا تلك الفكرة التي غزت ذهنه - أيام التردد - وهو يفكر في الطفلة «عزة» في أثناء اعتقال عائلها.

وعلى الرغم من رمزية الشخصيات فان المؤلف نجح في تقديم «تفيدة» صورة انسانية تمثل نمطا فنيا رفيعا. فالذى يتعرف على علاقتها مع زوجها «مرزوق»، وعلى طريقتها في التعامل معه من خلال شخصيته الغريبة الشاذة في حي شعبي، وعلى علاقتها مع «حامد» الذى رفضت أن تتزوجه وعاشت معه جسديا وربما روحيا مع أنها متزوجة، وعلى علاقتها مع «القهوجي» يدرك أنها رمز فني رائع، مع أن هذا الرمز يتجلى في واقع نعرفه بملامحة وخطوطه الرئيسية. الا ان المؤلف رغم ذلك قدم تسويغات غير مقنعة، وأقحم فكرة على تفيدة اقحاما على نحو ما نرى في قوله: «قالت انها فهمت أن الشيوعية هي أن تؤخذ أموال الأغنياء، وتوزع على الفقراء. ولكنها كانت متيقنة أنها ليست مجرد هذا لأن الأغنياء يعرفون طريقهم جيدا، وسوف يستولون على النقود مرة أخرى. «ص ١٩٥ وجعلها تتمنى أن تكون مثل اللص الفاضل الذى يسرق أموال الأغنياء ليعيدها في الفقراء. ص ١٥٦

وقد ظلت الشخصيات الأخرى في اطار تصرفاتها والاحداث التي تتعانق، تمثل لوحات جزئية، تتسق داخل اطار الصورة الرئيسية للفكرة العامة التي تجسدها الشخصيات، في الواقع، فنيا. ويبدو البطل «حامد» في البكاء على الاطلال، منكفئا على ذاته، يتجه نحو الماضي، يعاني الهزيمة المريرة، وانعدام الثقة بالمستقبل. فقدت الاشياء معانيها، وخيل اليه أن كل ما سعى من أجله باطل، وان المشروعات الانسانية غير ذات جدوى، هذه الهزيمة المرة وهذه الافكار التي سيطرت عليه، حملته - عبر الذكرى، الى الماضي، الى قريته، الى رحاب الطفولة والبراءة، يذكر على نحوما رأينا فيما سبق، مفردات الحياة في قريته، أمنة والربابة والمهباش وعطره، ونساء القرية، والمختار والطبيعة، وذكريات الطفولة.... ويظل مقابل الحاضر يبدو في القرية / الماضي. وتتعلق طفولة الحاضر - أمل المستقبل مع طفولة الماضي - خيبة الحاضر. الا أن هذا ارتداد الى الماضي ناشىء من احباط الواقع وقسوته... هذا الواقع يتأمله وينفعل به. ومع أن «خالد» يعترف أحيانا أنه مهزوم وأنه كما تشعر عزة - قد شاخ

كثيرا . . . الا أن هذا الشعور يترافق مع «المعاودة» ، وان بدت هذه المعاودة تحمل قدرا كبيرا من اليأس والشعور بالاستمرار ومما أثر في نفسية الشخصية تأثيرا حادا، ادراكها لعنصر الزمن في هذه المرحلة، وشعورها بالتالي أن كل خطوة في هذا الواقع المرير يقربها من الموت «لقد شعرت بدبيب الموت» يزحف حثيثا في جسدي، مختلطا مع كل نبضة عرق «ص ٢٦ اذ يود أن يصرخ: أوقفوا عامل الزمن المدمر الذى ينقض علينا، ولا يبقي على شيء، قاوموا تلك الجرثومة التي تنخر في داخلنا . » .

ويستمر ايقاع الهزيمة واليأس مع ايقاع الزمن . . . وبالتالي مع ايقاع الارتداد نحو الماضي فعلاقاته الرئيسية أصبحت ماضيا في اطار الذكرى: قريته بمختلف صور الحياة فيها علاقاته الاجتماعية والسياسية، المثقفون على اختلاف اتجاهاتهم وطرائقهم في التفكير، وعلاقاته النسائية: البغايا من مثل رحمة وفاتيا وزينات، وعزة الفتاة المثقفة التي أصبحت ماضيا يتمنى استعادته، و«نادية» التي عرفها قبل خمس عشرة سنة . . . . دفعها تداعي الى المعاني بؤرة التفكير. فثمة مجال للمقاونة بينها وبين عزة، لقد أحب عزة لأنها تشبه نادية، وظلت الموازنة مستمرة بينهما: «كان دائما يستغرب ونادية في خلفية تفكيره - كيف تستطيع عزة أن تحب بعنف، وأن تمارس الجنس والحياة بحدة، وأن تكون غير قادرة على منح المودة والحنان في الوقت ذاته. يفكر «جيل من الشياطين هذا . ص ٥٤ ظل يفتقد صورة «نادية» بمودتها وحنانها وثقتها ويتساءل مستغرقا في الماضي» . . . . . أين هي الآن؟ أين انتهت بها الايام . . . ؟ يسرع في المشي ويفكر: لم يعد هذا العالم عالمي . . . يلسعه اشتياق الى الجبال والوادى العميق، والنهر ينحدر من جبال عالية، ويندفع نحيلا متعرجا في الوادى، يشبه الخرائط المرسومة في الكتب. « ص٥٦ . . . . . يظل «خالد» في مرحلة غير مستقرة، يفقد علاقاته الاجتماعية يوما بعد يوم وهو حين يفقدها يسيطر عليه هاجس الشيخوخه والموت وآثار الزمن . . . حتى أيام نضاله أصبحت جزءا من الماضي ينفصل عما يقوم به الشباب هذه الايام. فعلاقاته برحمة، وبالمرأة التي عرفت كل شرور الدنيا، وبامرأة «فندق شبرد» وبزوجة الرجل المريض، علاقات عابرة وربما مأساوية، لاتمنح الاستقرار أو الحنان. ومن خلال الحاجة الروحية المضنية راح يبحث عن عزة. ولكن استعادتها ليست يسيرة، كان لابد من رياضة ومجاهدة . . . . غير أن عزة تعيش هذه المرحلة، مرحلة فقدان المعنى، واستعصاء الأمور على الفهم، انها مرحلة تجاوز الذات . . . وعدم الخوف من الزمن الموت - واذا كانت الشخصيات قد بنيت على فكرة «الزمن» واثره في الهدم والتحطيم، فان المؤلف أراد لشخصية «عزة» الشابة أن تتجاوز ذاتها وأن تتابع دور «نادية» التي تجاوزت ذاتها، وسعت الى الاستغراق في هموم الجماعة. واذا كانت «عزة» قد استلهمت هذا الموقف من شخصيتي أخيها عادل، وخطيبته «عواطف» فانها ألهمت هي الأخرى «خالد» كيف يتجاوز ذاته، فلا يشعر بعامل الزمن/ الموت، لينشط ايجابيا كما نشطت هي في كتابة رسالة الماجستير.

ومن يتأمل الشخصيات الثانوية التي جاءت في ثنايا الرواية، يلحظ أنها جاءت لخدمة الفكرة العامة التي يقوم عليها الرمز، وهي أثر الزمن وقيمته، على نحو ما نرى في قصة «عائشة بنت طلحة» وأثر الزمن في تدمير القيم ومنها: «الجمال»، و في قصة أبي الوازع الراسبي ونافع بن الأزرق» وقصة جمال الدين الافغاني «فري دلالة الأولى على خدعة اللحظة المناسبة وترافق العمل مع النظر، وفي دلالة الثانية على النكوص ووجوب النهوض. وتظل الشخصيات المختلفة، بما تمثله من أحلام وواقع وعبث وسخرية، صور السياسيين والمثقفين والطلاب والقرية والحي الشعبي والبغايا والشحاذين والسواح والمتشردين وغيرها لوحات تعطي للرواية نكهتها الواقعية، وتتسق في اطار الفكرة العامة.

ولعل حركة الشخصية الرئيسية «خالد» في تغيرها، في تجاوزها ذاتها، وفي تغلبها على الزمن/ الموت التلاشي الخوف الفردية - الانكفاء على الذات، غير مسوغة تسويغا فنيا كافيا. ولعل القارىء يشعر أن الموقف الأخير جاء سريعا، وأن المعاودة والمجاهدة السابقة لا تسوغانه بهذه الصورة التي تكاد أن تكون مفاجئة.

ومهما يكن من أمر، فان الشخصيات في روايات غالب هلسا وظفت في اطار «الفكرة العامة» تخدمها، وتسعى بها نحو التحليل والتفسير والوضوح. بيد أنها حافظت على بعدها الانساني والواقعي، في الاغلب الأعم. ولما كانت الشخصيات تخدم فكرة عامة» فان الرمز لا غنى عنه في مثل هذه الروايات، فقد وظف «الفحولة» في رواياته معادل «الوعي» والايجابية بعامة، ووظف «الاخصاء» معادل ضربية الوعي، أو السقوط وأما «العجز الجنسي» فيشير الى عدم الوضوح، وربما الى المعاودة والتردد. على نحو ما نلاحظ في اخصاء «عيسى» في الضحك وقتل «عبد العليم» بطريقة خاصة وطعن «زكية و«منى» وغيرها في أماكن حساسة، في رواية «السؤال». وفي «اخصاء» بسيوني - في الحلم - في الخماسين».

ومع اختلاف هذه الروايات في رسم شخصياتها، فقد اهتمت، جميعا، بتحليل العلاقات الاجتماعية والسياسية والانسانية، من خلال عدد من الشخصيات التي تمثل لوحات، تضيء جوانب الرواية، وتتفاعل مع عناصرها المختلفة.

- ٤ -

وقد نال المكان، عند غالب هلسا، اهتماما خاصا. وترافق ذلك مع الاهتمام بالزمان. فمن يتابع أحداث رواياته وشخصياتها يلحظ قيمة المكان ووظيفته.

ويبدو أن تصميم رواياته - من خلال تجريب الاساليب الروائية الحديثة - أفاد في اظهار قيمة المكان. اذ قام الحلم والاسترجاع والقطع الزماني والمكاني بدور كبير في هذا الاتجاه. فظلت الشخصيات تراوح بين أمكنة متعددة، أهمها - في هذه الروايات الأربع القرية (ماضي الشخصية الرئيسية: الراوي وغالب ومصطفى وخالد) والمدينة حاضرها. . . . واذا كانت الشخصيات الأخرى تمثل لوحات انسانية وفنية تتكامل لتضيء عالم الرواية، فانها قد أعطت المكان طابعا

خاصا يخدم «اللوحة الأساسية»، ويعمق الاحساس بالواقع، وبالمشكلة الوجودية المطروحة.

فتنقلات «البطل» في «الضحك» من قريته في الاردن الى بغداد ثم الى القاهرة والاسكندرية تعكس صورة الواقع العربي، وتؤثر في الشخصيات. ولا يقتصر «المكان» على أسماء بلدان أو مدن كبيرة، وانما يشمل البيئات ذات الدلالة الخاصة: القرية، الحي الشعبي، في بغداد والقاهرة، أحياء الزنوج في أمريكا.... ويشمل المدينة، بتنوعها، وغناها بالاحداث والمواقف والناس، بتناقضها، وعفنها، بجمالها وقبحها، بالاماكن الخاصة التي ترمز الى دلالات اجتماعية وانسانية خاصة.

وقد توحدت هذه الاماكن جميعا مع الشخصيات، فتفاعلت في التأثر والتأثير.... ومن يتأمل هذه الروايات يلحظ أن للشخصيات ـ وخاصة الرئيسية منها ـ احتفالا بالمكان الخاص اذ نتعرف على هذه الشخصيات في أماكن خاصة ذات دلالات محددة، وتظل الاحداث والمواقف والأفكار متصلة اتصالا وثيقا بها. اذ نرى في «الخماسين» حديثا عن شخصية ثانوية، في أثناء استجواب البطل: «التفت الى القسيس، انه غارق في توفز أسود. الضوء لا ينيره. (هذا الضوء هو السراج في دارهم الواسعة في القرية عندما تزدحم بضيوف صامتين. يحدث ذلك عندما يكون هناك في مأتم وهو ايضا الضوء في الدار الكبير ساعة الغروب، عندما تتعلق في الأفق العربي سحابات حمراء مذهبة الحواف (ص ٢٣ فوصل المؤلف بين مكان الحجز وبين مأتم القرية.....

ويعود ليصل بين محتجز بال على نفسه، وشخصية عصفور الذى ينتظر الاعدام في «حوش سجن عمان المركزي ص ٢٨. فالخماسين نفسه يرمز الى مكان معين بشياته وخصائصه. واللوحات المكانية الأخرى فاعلة في لوحة «الخماسين» الكبيرة. فنرى الكاتب يصف حيرة البطل فينتقل بين أمكنة متعددة اذ يصف منطقة «التحرير» وصفا دقيقا: الجامعة الامريكية، باب قاعة ايوارت، مقهى استرا، ميدان التحرير، مقهى وادى النيل، محلات العصير.... ثم مقهى ريش: «توقف أمام مقهى ريش، تيار الهواء المندفع من الحارة، اندفع نحوه مثقلا بالغبار. لا أحد يجلس على المقهى. أين ذهبوا؟ سأل نفسه. كان يشعر أنهم هجروه في ساعة المحنة ـ أصدقاؤه، الاصحاب الذين سوف يشكو اليهم ويستريح «ص٣٣. ونلاحظ ذلك ايضا في «السؤال»، و«البكاء على الأطلال»، على نحو ما نرى في تفصيلات قتل سيدة الحي الراقي «في شقتها، المكان الذى عثر فيه على «منى» قتيله في «السؤال» ...، وفي وصف القاهرة وصفا دقيقا على نحوما قرأ في روايات يحيى حقي ونجيب محفوظ واحسان عبد القدوس في «البكاء على الاطلال». اذ يشعر القارىء أن الكاتب يقدم خصوصية المكان بالعادات والتقاليد والحديث وطريقة البناء، وملامح الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية....

وتظل محاولة التنقل بين نقطتين رئيسيتين: المدينة والقرية.. ماضي البطل وحاضره، عنصر المكان الفاعل، ويرافق ذلك الانتقال الى بيئات أجنبية هنا وهناك، تفيد في رسم صورة انسانية لحياة الشخصيات، تظهر علاقتها بالفكر الانساني، والحياة الانسانية في مختلف أصقاعها.

ولعل رواية «البكاء على الاطلال» هي أكثر روايات غالب هلسا، احتفالا بالمكان «الامومي» وارتدادا الى الماضي. فالقرية رمز البراءة والطفولة رمز الحي الشعبي، تعبق رائحتها قوية نفاذة في أنفه. الذكرى الحادة تدق، تدق، على ايقاع «المهباش»

فيظل المكان ذا فاعلية أساسية في بناء هذه الرواية. ولعل نهاية الرواية لم تكن متوقعة في حياة البطل الطبيعية لولا المجاهدة الصوفية، ولولا الرياضة التي حاول ان يتجاوز بها الذات فيتغلب على عنصر الزمن الموت.

وحاول الكاتب أن يوظف الزمان في اشارته الى التحولات المختلفة في حياة الشخصيات، فتحدث عن حياة البطل في «الضحك» في فترة الخمسينات منذ عام ١٩٥٢ في بلده وفي بغداد ثم في القاهرة حيث تطوع وحبيبته «نادية» في أثناء العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦. وأشارت الى ثورة العراق ١٩٥٨، وثورة أذربيجان في ايران بقيادة جعفر بيشغارى. حتى الفترة التي شهدت نكسة حزيران ١٩٦٧. فلقد دارت أحداث الرواية في فترة الخمسينات والستينات، وحللت من خلال شخصياتها طبيعة الحياة في هذه الفترة بما فيها من تحولات وتناقضات، وبما اكتنفها من كفاح وتحديات، والآم وآمال، انتهت الى صورة تبعث على الاس والألم. فالاطار الزماني ضرورى لتفاعل عناصر الرواية، ولأجل ادراك حقيقة الرمز. ورواية الخماسين تدور في فترة ما بعد النكسة وربما في السبعينات. فثمة حديث عن دايان وجولد امايئر ومخاتير الضفة الغربية وفدوى طوقان. مع أن حياة الشخصيات والمراحل المؤثرة فيها تمتد الى قبل ذلك بكثير على نحوما نرى في شخصية بسيوني التي تكونت ملامحها في الأربعينات. وربما عادت «السؤال» القهقرى الى فترة الخمسينات لتمتد فترة طويلة. اذ كان لحادث جريمة «سيدة الحي الراقي» اطاره الزماني في ما جاء حول مصطفى: «حاول أن يقرأ العناوين الأخرى. كانت عن بعض الاجراءات التنفيذية لقرارات يوليو الاشتراكية، ثم بعض الاخبار عن عبد الكريم قاسم، ومحكمة المهداوى.» ص٢٠.

اذ يبدو ـ من خلال أحداث الرواية ـ أن الفترة التي تعالجها هي فترة الستينات. وربما تمتد الى أبعد من ذلك. غير أن «البكاء على الاطلال» هي فترة السبعينات، اذ يصرح أن حبه لنادية كان قبل خمس عشرة سنة.

واذا كان الزمن الخارجي ذو أثر في بناء الرواية بعامة، يضيء حقيقة عناصرها، في ضوء الحياة الاجتماعية بأبعادها المختلفة، فان الزمن قد اتضحت في هذه الروايات بصورة أثرت في حياة الشخصيات، في تفكيرها وفي مواقفها قبل التأثير في ملامحها الجسدية، على نحو ما نرى في شخصيات الراوى وعادل وعبد الكريم وعيسى ومحمود، في «الضحك»، وبسيوني وغالب في «الخماسين» و«مصطفى» و«سعاد» و«مفيدة» و«الملازم محمود» في السؤال غير أنها ظهرت

بصورة أكثر تأثيرا في رواية «البكاء على الاطلال» اذ ظلت فكرة الزمن تؤثر تأثيرا واعيا في حياة الشخصية الرئيسية «خالد» على الاقل. فاحساسه بمرور الزمن وبتأثيره على قدرته وعلى عطائه ثم بالتالي على حياته و حياة الاخرين، على نحو ما رأينا ظل يؤثر في سلوكه وفي مواقفه، فارتد ارتدادا رهيبا الى الماضي، الى أن يتجاوز ذاته. ولا يعني تجاوز الذات أنه قضى على أثر الزمن في الحياة الانسانية. وانما هو تأكيد لأثر الزمن، ومحاولة فلسفية للانفكاك من اساره، بأن تمتد حياة في حياة، وأن يتصل نضال بنضال.

- ٥ -

ولقد أفادت هذه الروايات في بنائها من الاساليب السردية الحديثة. اذ استخدم الكاتب عددا من الأساليب التي تتيح له أن يقدم أحداث الروايات وشخصياتها بيسر وحيوية .. من مثل الوثائق والمذكرات التي تقرن بين الحلم والواقع، وتفيد من الاسطورة، وأسلوب تيار الوعي وأسلوب «الرواية الجديدة» بالاسترجاع والقطع المكاني والزماني. فضلا عن السرد بضمير المتكلم يتيح المؤلف لعدد من الشخصيات أن تروى بطريقتها الخاصة. واهتمت هذه الروايات بتقديم خلفيات دقيقة أشبه بالتزيين (الديكو) حتى تعطي عناصر الرواية حيوية كبيرة، وبخاصة، بعد أن أهملت الحبكة التقليدية، على نحو ما فعل كتاب الرواية المعاصرة. (١٣)

واذا كان الكاتب قد أفاد من أساليب الرواية المعاصرة في توظيفها الرمز والاسطورة وتيار الوعي، والاسترجاع، والقطع الزماني والمكاني، والمراوحة بين الحلم والواقع، وغيرها، فانه لم يلتزم بالمقدمات النظرية التي قدمت مسوغات لتبني هذه الأساليب في بناء الرواية الحديثة. اذ ظل الكاتب وفيا لقضية، وللاسس النظرية التي ترتكز اليها، بيد أن الشكل الفني الذى يختاره الكاتب، لابد أن يؤثر في المضمون الروائي، ولابد أن يكون اختياره ضروريا للتعبير عن معاودة في الجزئيات على الأقل. (١٤)

ولعل من أبرز الأساليب التي استخدمها الكاتب، المراوحة بين الحلم والواقع، على نحو ما نرى الراوى في «الضحك»، متوترا يحلم أنه في أنفاق كابوسية يحاصره الخوف، اذ يتعانق الحلم هنا مع الرمز ص٧، ويظل الحلم يقوم بفاعلية مؤثرة في بناء الرواية، في الرمز وفي الانتقال بين أمكنة وأزمنة متعددة (١٥)(، وبدا الحلم في رواياته الاخرى بصورة واضحة ففي رواية الخماسين قام الحلم وحلم اليقظة بدور بارز في بناء الرواية، وفي الانتقال بين أمكنة وأزمنة متعددة أيضا (١٦)، وظل حلم اليقظة يراوح بين المتناقضات بين الواقع وبين ماضى سعيد أو وضع يتمنى أن يكون عليه. واذا كان الحلم العادى قد ظهر بوضوح في رواية الضحك فان حلم اليقظة قد قام بدور خطير في بناء رواية الخماسين، على نحو ما نراه يحلم مع المرأة التي سارت بجوار النهر بين الاشجار، أنه يعود الى القرية: «إنه منذ قليل نفذت اليه نظرتها الجانبية فارتفعت أمام عينيه جارتهم البدوية التي تنام على السطح المجاور، الى الشرق، سابحة في فجر القرية البراق، وقد نهضت من تحت اللحاف، تسوى ثوبها الاسود الذى ارتدته اللحاف.......... «ص ٥٠

وظهر الحلم في رواية «سؤال» (١٧) بصورتيه: الحلم العادي: الكوابيس المرعبة، والأحلام المرموزة، وحلم اليقظة. فقد حاول أن يتخلص من مشاكلة الفنية وبخاصة رسم شخصياته عن طريق الحلم. ولعلة حاول من خلال الحلم أن يشير الى المستقبل أحيانا ص (١١٥) وظهر الحلم الكابوس بوضوح (ص ١١٨،٥٣

«صحا من غيبوبته للحظة على ألم سريع بين فخديه، واستغرق في الغيبوبة مرة أخرى «ص ١١٩ وفي حلم سعاد أن خالتها تفيدة الى جوار السفاح:

«...... قلت لنفسي في الحلم، ان كل شيء واضح الان، فالذي ينام بجوار خالتي هو السفاح، وسوف يقتلني الآن. كان صمتا تاما، وظلمة لا يستطيع أن يرى عبرها أى شيء. سمعت همسا، ثم كان صمت مفاجىء. وسمعت كالبكاء. قلت: ها هي خالتي تبكي. ثم أحسست بالخنجر يدخل. كان ذلك ممتعا جدا. كان لذيذا... «ص ١٦٢

وجاء الحلم أحيانا بصورة مركبة على نحو ما يتحدث عن حلم غريب، فهو يحلم أنه يحلم، في أثناء حديثه حول سعاد وخالتها تفيدة ص (١٢٠)

ويبدو الرمز في الحلم مثلما نرى في ممارسة البطل، الجنس أمام السابلة (ص ١١٣) وأما الأسلوب الذى اختارته «البكاء على الاطلال» بصورة واضحة، فهو حلم اليقظة... الذى أفاد في دعم «الفكرة العامة» للرواية... فحركة الشخصيات - كما رأينا - تقوم على المراوحة بين الحاضر والماضي، بين الواقع والذكرى، مثلما نرى في الربط بين رقص الطفلة وايقاع المهباش (ص٨، ٩، ١٠) وبين قهوة الروم وبين قهوة الرقية والمهباش

(ص ٤٤). وفي الربط بين ذكرى عزة والواقع الذى ينتظره: «عاد الى السرير: لقاء عشق، كانت الذكرى حلم اليقظة، ينتظر انه هناك، اكتشف، بخيبة أمل، أنه لم يعد راغبا في الاستمرار بها.» (ص٤٧. وتظل أحلام اليقظة مقترنة لا بالذكرى: «ويبدو له الوجه الأبيض الكبير، تتراء له سائرة عبر حجرة الجلوس. تمضه الذكرى - الرعب، فيغيب عن الشارع - يعلو ويعلو ويبتعد. (ص١٤٦ وقد ترافق الحلم وحلم اليقظة مع الاسترجاع والقطع الزماني والمكاني وأسلوب تيار الوعي على نحو ما نرى في خواطر عبد الكريم في الضحك ص ٢٣٢-٢٣٥.

وقد استخدم الكاتب في رواياته مختلف الاساليب التي تجعل القضايا حية في الحاضر، مثل «التزامن»، واستخدم أسلوب المذكرات والوثائق والاحاديث الصحفية كما (١٨) نرى في «مذكرات منفي» ص ١٠٨ وفي مذكرات كولن اندرسون (ص ١٣٥) في رواية «الضحك». وفي «يوم في حياة بسنيوني «ص ٦٤ في «الخماسين»، وفي «السفاح، نجما» في السؤال (ص ١٠٤) وفي بعض التفصيلات الحياة اليومية (ص ٤١) في «البكاء على الاطلال».

ولقد اهتمت هذه الروايات بالخلفيات التي تعطي المكان واقعية، فاعتنت

بالتفصيلات، وجوانب التزيين على نحو ما تفعل الرواية المعاصرة وخاصة الرواية الجديدة وبوسعنا أن نلاحظ ذلك في أماكن متعددة في هذه الروايات. مثلما نرى في رواية الضحك: النحاسية التي كانت تلمع. قلت انني في شارع الملك... كنت أعرف ذلك منذ البداية...

مروا أمامي بوجوه صماء ثقيلة، ضاربو الطبول في الأمام، ثم نافخو الابواق النحاسية، ثم المشاة يسيرون على ايقاع الطبول، ثم الفرسان بملابسهم البيضاء، وجوه الجميع متصلبة، أدركت فجأة أنهم يتجاهلونني...» (ص ٦٩-) وفي حديث تفصيلي في هذه الرواية عن مدينة بغداد، يتسق مع بناء الرواية (ص٩٥) وتبدو العناية بالديكور فائقة جدا في رواية الخماسين وخاصة في الحديث عن المكان الذى تقيم فيه المرأة في فصل «القهر» (ص ٣٦، ٣٨). حيث تفصيلات البناء والجدران والزينة بدقة بالغة. ويمكننا أن نتابع هذه الملاحظة في روايتي «السؤال» و«البكاء على الاطلال» (ص١٨٦) حيث يصور خلفية الجو الفائم تصويرا تفصيليا رائعا.

وقد استخدمت «البكاء على الاطلال» على نحو ما استخدمت «الضحك» مقتطفات من التراث رموز المعاني معاصرة تفيد منها في بناء الرواية مثل الحديث عن «عائشة بنت طلحة (ص ٢٥) وعن شخصيات من التراث (ص ٣١).

وعلى هذا النحو نلاحظ ان غالب هلسا أفاد من الاساليب الروائية الحديثة، محاولا أن يستغلها في خدمة «الفكرة العامة» التي يقوم عليها البناء الروائي. الا أن هذا التجريب في الأساليب الروائية ظل ضمن الرؤية العامة له، مع أن امكانية التعديل أو اعادة النظر في اطار الرؤية العامة تظل قائمة بالفعل. ولم يكن الفصل بين السرد والحوار ممكنا في هذه الروايات، اذ التحم السرد والحوار التحاما تاما، مثلما ما نرى في أساليب الرواية الحديثة. فقد جاء في اطار السرد من جهة، وفي اطار البنية من جهة أخرى.

ولقد أفاد المؤلف من أسلوب الحوار التقليدي، وتعداه الى الحوار الداخلي، والى أسلوب تيار الوعي الذى أشرنا اليه. وظلت صور الحوار ترتبط ارتباطا مباشرا بالحلم والمذكرات والتداعيات والمرواحة بين الواقع والرمز والحلم والاسطورة.

ومع تنويع المؤلف في أساليب الحوار، الا انه أعطى الحوار الخارجي دورا رئيسيا. وقد جاء هذا الحوار في معظمه باللهجة المحكية، مع أنه بدا أحيانا في لغة فصيحة تتخللها بعض الالفاظ العامية. واستطاع الكاتب أن يفيد من الحوار في صياغة الفكرة العامة، وبخاصة في تصوير الجانب العابث من الحياة. فجاءت النكتة في رواية الضحك مثلا - في سياق الحور باستمرار ولم يكن يسيرا أن يتحمل السرد التقليدى ولا أساليب السرد الحديثة هذا العبث الذى يحتاج جو المتحاورين التقليدى، حتى يأخذ الضحك «النكتة» بعدية التقليدى والفلسفي في آن معا على نحو ما نرى في الحواربين الراوى ونادية (ص ٦٣، ٦٤).

وأما بالنسبة للغة الحوار فجاءت بمستويات متعددة لتتناسب مع الشخصيات المتباينة المستوى ومع أن الحوار باللهجة المحكية ليس شرطا لتحقيق الواقعية أو الصدق، فان المؤلف أقنعنا في الأغلب الأعم بصدق الحوار وواقعيته وحاول الكاتب في بعض الأحيان أن يوظف التراث الشعبي كالاغنية وصيغ التعبير المختلفة في ايجاد جو من الألفة بالزمان والمكان الروائيين.

غير أن جانبا من الأمل ظل يشع من ملامح الاجيال الشابة التي تعد بالحياة الأجمل والأمثل. ففي حين تعجز «عزة» الحبيبة عن فهم الأشياء بسهولة، يتألق أخوها «عادل» وحبيبته «عواطف» من خلال وعد بالفعل والعطاء. تقول عزة: سمعته يحدث نفسه، دون صوت، ان هذه الفتاة التي كنت أحبها، أصبحت مملة. جعلني ذلك أشمئز من نفسي، فبدا كل شيء واضحا لي، أخذت أشرح له دون أن أهتم بعد بما سوف يظنه بي. شرحت له ضياع المعاني من الكلمات. قلت له ان تكوين جملة مفهومة أصبح مشكلة عويصة عندى، وإنني ام أعد أفهم ما يحدث. الاخرون يفهمون ذلك بأقل مجهود، بينما أنا عاجزة تماما عن تفسير أبسط الاشياء. ص١٩٨

ان عادل وحبيبته «عواطف» يمثلان الفرح الحقيقي، وأمل اللحظة القادمة. اذ تعلق عزة على حبهما قائلة: «وعندما وقفت، ورفعا نحوى وجهيها، خشية وتساؤلا، كنت قد استعدت هويتي. اقتربت منهما، وقبلت عادل على جبينه مدركة بوضوح كيف أكون أختا. ثم أمسكت بوجه عواطف بين يدي الاثنين، وأخذت أقبلها في كل مكان في وجهها ص٢١٠ وعلى هذا النحو نلاحظ أن روايات غالب الأربع، تتصل بقضايا الانسان الأساسية، وتحاول من خلالها أن تتعرض للوجود الانساني من خلال عنصرى الزمان والمكان، مؤكدة عناصر التناقض، ومحاولة أن تتخطى العقبات الاساسية باجتياز التجارب التي تصقل الفرد، وتصهره في اطار الجمعية والانسانية معا. ولا شك أن أسلوب المعالجة وشكل العمل في كل هذه الروايات لهما الأثر البارز في صورة مضامينها الأساسية.

- ٢ -

والمتأمل في روايات غالب هلسا يلحظ أنها تختلف عن الرواية التقليدية في بنائها العام، ويظهر ذلك في تطور الاحداث، وطريقة نموها، فلا تتطور الاحداث على نحو ما نعهدها في الرواية التقليدية. حتى ان المتامل ليلاحظ أن العقدة التي تتطور من أجلها الاحداث، وتتلاقي جزئياتها، ليست قيمة تذكر. على نحو ما نرى في حركة الأحداث في رواية الضحك اذ تقوم العلاقة بين البطلين الرئيسين: الراوى ونادية على جدليه الاتصال والانفصال دون أن تصل الأحداث

هوامش

(١) انظر مقدمة الدكتور عبد الرحمن ياغي لهذه الرواية ص ٣ - ٨ وزارة الثقافة والشباب عمان ١٩٧٧

(٢) رواية الضحك: دار العودة بيروت ١٩٧٠
(٣) للكاتب بحث سينشر في مجلة «أبحاث اليرموك» التي تصدر عن جامعة اليرموك موسوم ب ـ» رواية الضحك بين المضمون الواقعي والتجريب.
(٤) الخماسين: دار الثقافة الجديدة القاهرة ١٩٧٥
(٥) السؤال: دار ابن رشد بيروت ١٩٧٩
(٦) البكاء على الأطلال: دار ابن خلدون بيروت ١٩٨٠
(٧) راجع غالب هلسا: المكان في الرواية العربية مجلة الاداب ص ٧٤ وما بعدها عدد ٢ ـ ٣ بيروت ١٩٨٠.

وراجع باشلار: جاستون: جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا الفصل الاول: ٧٠ ـ ٧١ منشورات وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٠

(٨) راجع روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة د. محمود الربيعي وخاصة الفصل الثاني انواع التكنيك ص ٤٢ ـ٨٥، حيث يتحدث بخاصة عن بعض الوان التجريب مثل المونولوج الداخلي المباشر، ومناجاة النفس، والتداعي الحر، وحلم الوعي والقطع «المونتاج:» الزماني والمكاني وغيرها.

ونلاحظ ان الاساليب التي استخدمها غالب هلسا في رواياته هي الاساليب التي اشار اليها بوتور في فصل «بحوث في تقنية الرواية ص ٩٤ ـ ١٠٧ ومنها الحديث عن القصة والتسلسل التاريخي والطباق الزمني، والانقطاع الزمني والسرعة وخصائص المدى والاشخاص والتبديل في العبارات والبناءات المتحركة. اذ يسوغ بوتور موقفهُ من الرواية الجديدة بان «العالم الذى نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة.

والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد، فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا ان ننظم في ضميرنا جميع المعلومات التي تهاجمه لان الادوات الكاملة تنقصنا. «٧»

*ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس منشورات عويدات بيروت ١٩٧١).

(٩) لعل ثمة صلة بين فكرة ايقاع المهباش ورقص الفتاة بالخنجر في هذه الرواية ورقص الفتى بالخنجر في رواية «الشمس في يوم غائم لحنامينة (دار الادب بيروت ١٩٧٩.
(١٠) انظر رواية البكاء على الاطلال على سبيل المثال ص ٨، ٩، ١٠، ٢١، ـ ٢٤، ٣٨، ٤٧ الخ.
(١١) انظر البيريس. م. ر: «الاتجاهات الادبية في القرن العشرين ترجمة جورج طرابيشي فصل» أدب اشكالي» ص ٢٧ ـ ٧٩، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٥.

(١٢) يرى جويس «ان على الفن الروائي أن يستخدم الرمز لكي يوحي بتعقيد الواقع، وان الحياة البشرية مهما كانت تافهة، تنتظم حول بعض الأبنية النفسية الاسطورية» من مقال للدكتورة سامية أحمد أسعد: حول الرواية الفرنسية المعاصرة، مجلة عالم الفكر الكويتية ص ١٠٣ مجلة عالم الفكر الكويت، العدد الثالث ١٩٧٢.
(١٣) وتقول سامية أحمد أسعد في مقالها المشار اليه ص ١٦١: «ان أكثر ما يلفت النظر في روايات روب جرييه الذي يرى فيه البعض رائدا «للرواية الجديدة».

الاهمية التي يوليها الكاتب لوصف الاشياء. وعناصر الديكور، والدقة المتناهية. شبه العلمية التي يتسم بها ذلك الوصف».

ويقول ميشال بوتور بصدد حديثه عن فلسفة الاثاث: ص ٥٣ من كتابه السابق» اذ ان الاثاث في الرواية لا يلعب دورا «شعوريا» اقتراحيا فحسب، بل دورا ايحائيا، لأن هذه الاشياء، مرتبطة بوجودنا، أكثر مما نقر ونعترف عادة. ان وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الاشخاص الذي لاغنى عنه. فهنالك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارىء ويحسها، الا اذا وضعنا امام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولو احقه.»

(١٤) وثمة تناقض شكلي بين البيريس وبوتور حول علاقة الرواية الجديدة «تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة، المفتعل الذي كانت تمثله القصة الواقعيةوفن الراوي. انها تسعى لتحطيم الضجة الرتيبة المستمرة، والرؤية الأكاديمية» للتصوير الاجتماعي والسيكولوجي» وانها لتعتمد فن التواقت.....«

تاريخ الرواية الغربية الحديثة ترجمة جورج السالم، ومنشورات عويدات بيروت ١٩٦٧. ويقول بوتور ص ٨: «ان الابتكار الشكلي في الرواية بعيد كل البعد عن مناقضة الواقعية كما يتخيل ذلك ناقد قصير النظر، وهو الشرط الذى لاغنى عنه لمزيد من الواقعية.«
(١٥) انظر الضحك ص ٨، ٦، ٩، ٦، ٧١، ٩٧، ١٤٩، ١٨٠، ٢٩٠، ٢٩١. الخ.

(١٦) انظر «الخماسين» ص ٦٤، ٦٩، ٤٩، ٨٣، الخ.
(١٧) انظر «السؤال» ص ١٩، ٥٣، ٩٨، ١١٢، ١١٣، ١١٥، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٧٠.
(١٨) انظر تيار الوعي في الرواية الحديثة حيث تجد حديثا قريبا من هذا حول توظيف الاخبار الصحفية في هذا العدد ص ٨٣، ٨٤.

عبد الرحمن الربيعي

في رواية "الوكر"

○ احمد محمد عطية

عبد الرحمن مجيد الربيعي روائي وقصاص عراقي غزير الانتاج، فله خمس روايات وثماني مجموعات قصصية، تتميز اعماله الادبية بالحس السياسي والبعد التاريخي والحداثة الفنية، وتجمع بين الواقعية والتعبيرية والتسجيلية والتاريخية في تصوير الاحداث السياسية ومراحل تطور الثورة وانعكاسها على الانسان والمجتمع في العراق. ولعل هذا ما هو حقق لروايات وقصص الربيعي الانتشار الجماهيري في داخل العراق وخارجه. فقد طبعت اعماله عدة طبعات في عواصم النشر العربية، كما تحولت بعضها الى افلام سينمائية وتمثيليات اذاعية وتلفزيونية داخل العراق، وكانت ايضا مصدرا اساسيا لعدة اطروحات عربية واجنبية.

فتسجل روايته (القمر والاسوار) تاريخ نضال الشعب العربي في العراق ضد الاستعمار البريطاني، وتصور روايته (عيون في الحلم) تجربة الحركة الوطنية العراقية ضد النظام الملكي المتحالف مع الاستعمار البريطاني كما تعكس روايتاه (الوشم) و(الانهار) تجارب الثورة العراقية ومراحل المد والجزر فيها، من خلال استبطان الشخصيات الثورية وتعميق الاحداث السياسية والمزج بين الفن والسياسة، وبين المعمار الروائي الحديث والرؤ يا الفكرية التقدمية والتراث العربي.

وفي احدث رواياته (الوكر) يصور الروائي العراقي عبد الرحمن الربيعي مرحلة هامة في تاريخ الثورة العراقية، مرحلة الجزر، ويجسدها في شخصياته الثورية والشعبية. فالسياسة هي المحور الذي تدور حوله اعمال عبد الرحمن مجيد الربيعي الروائية والقصصية.

وعبد الرحمن الربيعي فنان دؤ وب في تجريد فنه الروائي وتجديده ويتجلى هذا في تقدم :-

الشكل الروائي وتطور الشخصيات مع كل عمل روائي يضيفه الى تيار التجديد في الرواية العربية الحديثة. فقد اكتفت روايته القصيرة (عيون في الحلم) باستخدام الحوار والمنولوج الداخلي في التعبير عن تكون شخصية بطلها (سالم) وتطوره وتأرجحه. ولكن الربيعي يطور بطله عبر مشاهد المعاناة لبؤس الواقع وظلمه ويقوده الى ضرورة الثورة لتغييره وتحرير الوطن والمواطن.

ويتقدم الشكل الروائي في روايته (الوشم) الى بناء فني حديث يستبعد الزمن المسلسل التقليدي ويتجاوز اسلوب الحكاية ليبدع رواية شاعرية مكثفة تأتي في دفعة واحدة تمتزج فيها الازمنة والامكنة والمشاهد الخارجية بالاعماق الداخلية للشخصيات.

وفي روايته (الانهار) نرى المؤلف حريصا على الا يفلت استمتاع القارىء من بين يديه بكلماته الشعرية ودفعه الرواية وسرعة تنقلها بين الامكنة والازمنة والشخصيات النامية المتطورة والمتنوعة في تشابك دقيق وبناء فني محكم لم يختل ولم يهتز، بالرغم من غزارة الانطباعات وكثافة التعبير عن الواقع ووفرة الشخصيات الرئيسية والثانوية. فشخصيات رواية (الانهار) شخصيات حية ومتفاعلة مع الاحداث وايجابية. ليس لمجرد تبادلها الكلمات عن قوى اجتماعية ومن ثم فأنها تتضافر مع بعضها البعض وتشترك في النضال السياسي. انها شخصيات تنظر الى المستقبل وتسعى الى تغيير الحاضر، شخصيات شجاعة تواجه الفقر والارهاب وعنف السلطة دون ان تنهار، بل تعلو على واقعها اليومي وتسمو لتكون لها نظرة فكرية للمجتمع والحياة تكون بمثابة الطاقة المحركة لها، يغذيها واقع يومي مصاغ بقلم روائي خبير بحياة ابطاله ومجتمعه.





وفي روايته الرابعة (**القمر والاسوار**) واصل عبد الرحمن الربيعي تطوير تجربته الروائية بعد تحرره من اسر البعد الواحد والنظرة الاحادية الجانب واخذ في التقدم نحو الرؤية الشمولية للحياة والانسان والكون مقترباً من مفهوم الرواية ككاتب مشرق للحياة. فلا تصبح الشخصية السياسية والرؤية السياسية هي المنطلق الوحيد لفنه الروائي، كما كان يحدث في رواياته السابقة، بل تصير السياسة جزءا من كل كبير هو الحياة الانسانية عبر التطور التاريخي والسياسي والاجتماعي. ومن هنا تبعث الرواية بنبضاتها واشاراتها الانسانية الكلية وتقدم شهادتها الخبيرة بعالمها، فتصعد من الجزئي الى الكلي ومن الخاص الى العام. كما تطورت شخصياته ايضا وتنوعت من شخصيات المثقفين والمناضلين السياسيين المكتملة البناء الى شخصيات شعبية كادحة، ومن ثم انتقل بمكان الرواية من اوساط الطلبة والمثقفين الى الاحياء الشعبية العراقية التي ابرزت الرواية الصور عن بؤسها وقذارتها في تلك الحقبة التاريخية الواقعية بين اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات. ويدل النمو في شخصيات الرواية على مدى التقدم في الاداء الفني الذي احرزه هذا الروائي الفنان. وقد رأينا في الرواية كيف تتشكل الشخصية وتنمو وتخطىء وتصيب وتتعلم. ورأينا ايضا شخصيات حية من نسيج الحياة الشعبية العراقية، تتصرف وتتحرك وفقا لمتطلبات الواقعية. بل ان شخصيات الطلبة والمثقفين والمناضلين الثوريين ليست شخصيات مكتملة النمو، جاهزة التكوين، كاملة الانتماء والتنظيم بل انها شخصيات تتحرك بعفوية ويتشكل وعيها عبر تدفق الحياة الواقعية وتناقضاتها، وانها لتختار اتجاهاتها السياسية وفقا لثقافتها وميولها، وليس باسقاط خارجي مقحم عليها. وقد ارتقى الربيعي بفنه الروائي في هذه الرواية (القمر والاسوار) الى مستوى الوثيقة التاريخية الاجتماعية بتصويره للعادات الاجتماعية والافراح والاحزان العراقية في الاربعينات والخمسينات في لوحات تشكيلية بصرية جميلة تمزج بين الطبيعة العراقية وتاريخ مدينة الناصرية وعادات اهلها وعشائرها وتقاليدها.

ويبدو تقدم الربيعي الروائي جليا في احدث رواياته (الوكر) بتمكنه من السيطرة على ادواته الفنية وتحريكه للاحداث والشخصيات بمهارة وبساطة ودون افتعال. فنحن نتابع المشاهد والشخصيات والاحداث ونتنقل عبر الازمنة والامكنة ونجوس في اعماق الشخصيات وسواها من معالم الابداع الفني في الرواية دون ان نرى يد الفنان المبدع التي تحركها بانسياب دون تدخل مباشر. فهو يتنقل بين الشخصيات والامكنة والضمائر في مشاهد قصيرة مكثفة ومتتابعة وباساليب فنية متعددة، من الصور المعبرة الى التداعي وتيار الوعي والفلاش باك مرورا بالمونولوج الداخلي والاستبطان والحوار، مع تقلص دور الراوي وتضاؤل السرد التقليدي، الذي حل محله اسلوب المخرج السينمائي في تقديم المشاهد وتبادل الشخصيات القص والتعبير عن رؤاها ومشاعرها. فيقوم المعمار الفني للرواية علي تقديم المشاهد والحوار الدرامي القصير، الذي يغمر صفحات الرواية، وتبادل الشخصيات القص مع تتابع المشاهد واستخدام الضمائر وتغير الاماكن، وفي مستهل روايته (الوكر) يكشف عبد الرحمن الربيعي عن مدى حرصه على الشكل الروائي ويثبت رؤيته لفن الرواية، من خلال شخصية (سلمى) وضرورة نمو الشخصيات وعدم تكرار المشاهد وتوافر الكشف الذي يشوق القارىء ويرضي فضوله. (ص ٩ - ١٠ ص)

تصور رواية **(الوكر)** مجموعة من الشبان والمثقفين المناضلين، في مرحلة الجزر الثوري، وتكشف مشاهدها عملهم السياسي واثاره في حياتهم الخاصة والعامة. ويختفي في هذه الرواية البطل الفرد، فالكل سواء بلا بطولة، بل شخصيات عادية ينسج الروائي من خلالها خيوط روايته ويحرك احداثها والبطولة الحقيقية في الرواية معقودة لقيم النضال الايجابية. ويحرص الروائي على التصوير الانساني الواقعي لشخصيات المناضلين دون اضفاء صفات البطولة والعظمة عليهم، فهم فقراء يتقاسمون الطعام بامال الحب والزواج والعمل. وهم يقضون بعض الوقت في لعب الشطرنج اوفي متابعة الفتيات والجلوس على المقاهي. مثلما يتابعون الحياة السياسية ويمارسون النشاط السياسي سرا وعلنا. وهي شخصيات ايجابية قوية متفائلة بالمستقبل رغم حاضرها المحاصر وواقع المطاردة والقهر والاعتقال والبطالة والتشريد، وتواصل العمل السياسي الذي تصور الرواية تفاصيله، من الاجتماعات والمناقشات الى المنشورات والمطاردات وطرق الاختيار والاختفاء التي يتبعها المناضلون السياسيون، ويمدهم نشاطهم الثوري بقوة التحدي والمقاومة وبالثقة في المستقبل وامكانية انتصار الثورة، هذا الحلم الذي تتعلق به شخصيات الرواية وترى فيه الحل الشامل لكل المشاكل العامة والخاصة، تردده الشخصيات بتنويعات مختلفة على امتداد صفحاتها كلما اشتد عليها واقع القهر والظلم والمطاردة.

فيقول (عماد) لحبيبته (سلمى) متفائلا، عندما تتعقد مسألة الزواج بسبب نشاطه السياسي: **(ربما تأتي الثورة وآنذاك ستحل كل المشاكل وتكون حياتنا رائعة)**. (ص ٥٩) ويرى (عماد) في المطاردات والبطالة التي تحول بينه وبين الاقتران بحبيبته (سلمى) مجرد **(عثرات صغيرة وزحفنا الكبير اقوى منها واعظم)**(ص ١٤١) ويقول (محمود) وهو يواجه اقتراب محاكمته وضرورة اختفائه في احد الاوكار السرية قارنا النضال بتجديد الحياة: **(ولكن الحياة تجدد بالنسبة للمناضل وانه عاشق صميمي لها؟)**(ص ١٠٧) بل ان المحاكمات والسجون ينظر اليها كمرحلة صغيرة من مراحل العمر يتحقق فيها اللقاء بين الاصدقاء وتتحول الى ذكرى صغيرة، كما قال (محمود) لزميله صادق مواسيا: **(اشرب الشاي وانتزع الحنق من شرايينك. ان ارادوا ان يسجنوك فليفعلوا ذلك. ستلتقي في السجن بمئات الرفاق وستهون ايامه الثقيلة وتصبح مجرد ذكرى صغيرة)**(ص ١٢٣) ويثق (همام) في زوال الوضع الظالم لشذوذه قائلا لصديقه (محمود) الهارب من المطاردة ومن بيت الاسرة: **(كلما تأملت هذا الوضع الشاذ قلت في سري من المستحيل ان يدوم)**. **فيوافقه محمود قائلا**: (وأنا اعلل نفسي بهذا القول) (ص ١٢٩).

ويمنح الروائي شخصياته حرية التعبير عن ارائها ومشاعرها، فتتدفق كلمات الشاب المناضل (صادق) معبرة عن تجربته في السجن ومشاعره بين القيود وتفاؤله الثوري بالمستقبل في كلمات شاعرية اخاذة قائلاً: **(تمر بي الساعات والدقائق مرهقة ثقيلة، وانا اسير الجدران الاربعة، اتطلع الى حراسي الذين يحيطون بالمكان وابتسم. اود لو اقوم بفعل معين ولكن قيودي مكينة والجلادون لا يرحمون. رغم الظلمة السرمدية احلم بالنور يوما، هذا النور الازلي الذي اراه في وجوه رفاقي وهم يدحرون ساعات السجن والانتظار)**.
(ص ١٧٥).

اما الوكر فيحمل اكثر من معنى في الرواية، واقعيا ورمزيا، فهو الملجأ الامين الذي تختبىء فيه الشخصيات الهاربة من المطاردة والسجن، وهو الواحة والامل والخلاص من القهر والظلم. وينشر (عماد) الاديب المناضل قصته الاولى بعنوان (الوكر) لتبشر بمستقبل افضل له ولوطنه، وعندما يستفسر منه زميله (محمود) عن معنى الوكر يجيبه موضحا: **(الوكر الامن الذي يحتاجه كل منا في هذا الزمن العصيب)**(ص ٩٢) اما (همام) الهارب المختبىء في (الوكر) فقد وجد فيه خلاصه من طواف الشوارع وترقب القبض عليه، وواصل عمله السياسي السري بثقة واصرار، واخذ يتابع من وكره اخبار رفاقه واحداث الرواية. ويصف (همام) الوكر بهذه الكلمات: **(المنزل الذي اتخذناه وكرا يقع في ضاحية من شمالي المدينة.. والبيت يبدو خاليا لمن يراه، لا احد يخرج منه الى الحديقة او الشارع مهما كانت الاسباب، ورغم هذا اللا اطمئنان الذي يلفنا فانني اشعر براحة ما. انام كفايتي، وافكر باهلي واخوتي، بمحمود وعماد وصادق وخالد، بوجوه الرفاق الاخرى التي عايشتها في تجربتي الحزبية الساخنة. شيء واحد كنت اعيشه من قبل هو الانتظار، وقد اختفى من قاموسي اليوم. واحس بانني مندمج في وضعي الجديد دون ان يهصرني اي انتظار. انتظار يظل يخفق في اعماقي كقلب، مثل ذلك الانتظار الذي كان يحتلني وانا اطوف في بغداد الواسعة قبل ان اعرف هذا الوكر) (ص ١٨١ و ص ١٨٢)**.

تقع رواية **(الوكر)** في ستة اقسام تتفرع الى مشاهد قصيرة متتابعة تعكس ماضي الشخصيات ومكوناتها وتصور حاضرها وتتقدم

بالاحداث وتنمي الشخصيات في تصاعد درامي مشوق ومثير. فيصور الفلاش باك وتيار الوعي ماضي الشخصيات المناضلة، ووقائع التحقيق والتعذيب والسجن والمطاردة. وينسج الروائي في الاقسام الخمسة الاولى خيوط روايته وينشرها من خلال المشاهد القصيرة المتتابعة ورؤى الشخصيات وتدفق الاحداث، وفي القسم السادس والاخير من الرواية يعيد الروائي تجميع خيوط نسيج الروائي ويحشدها تحت عنوان (مصائر). وفي هذا القسم الاخير من الرواية يتحول الروائي الى مخرج سينمائي فيدع قلمه لشخصيات روايته كي يعبر كل منها عن روايته للاحداث الخاصة والعامة، فتتنوع زوايا الرؤية وتزداد الاحداث ثراء والشخصيات عمقا عندما تطرح الشخصيات انطباعاتها وتكشف عن نوازعها الداخلية.

ولعل اهم تقدم احرزه الروائي العراقي عبد الرحمن الربيعي، في روايته الجديدة (الوكر) هو نجاحه في المزج بين الخاص والعام بذلك النسج الدقيق المتشابك للعلاقات المتضافرة بين الشخصيات والتداخل بين حياتها الخاصة والحياة العامة وعملها السياسي والتأثير بينهما. ويبدو هذا في تأثير الواقع السياسي المظلم على حياة شخصيات الرواية الخاصة وعلاقات الحب والزواج وظروف العمل، وحرمانهم من دفء الاسرة والبيت والحياة الامنة وارتباط ذلك كله بنجاح الثورة والخلاص من ظروف القهر والارهاب والحصار والمطاردة، فاذا كان الحب هو واحة المناضلين في صحراء المطاردة والعمل السياسي كما يراه (عماد) مع حبيبته (سلمى) و (صادق) مع حبيبته (وصال)، فالحب عندهما يعطي الحياة معنى وينقذ من (**الوحدة الرهيبة**) الا ان ماضيهما السياسي وعمليات المطاردة والحصار تحول بينهما وبين تحقيق احلام الحب والعمل والزواج، فتؤخر تخرجهما من الجامعة وتمنعهما من العمل الحكومي ويصور تيار الوعي والفلاش باك رفض اسرة (سلمى) زواجها بعماد بسبب نضاله السياسي ومطاردته وعدم استقراره. اما (صادق) فيتجه الى المحكمة العسكرية ويتلقى حكما بالسجن لمدة سنة. وتبكيه حبيبته (وصال) في توديعه بباب المحكمة وتفرق بينهما السيارة العسكرية التي اقلته الى سجن بغداد المركزي.

ويتعمق الروائي مشاعر المطاردين ويصور حرمانهم من دفء الاسرة والعواطف النبيلة والرقيقة، وحياتهم الشاقة ابان هروبهم من قبضة المخبرين وظلم القهر حتى ليضحي اكثرهم بامنه الشخصي ويخاطر بامكانية القبض عليه في سبيل ان يتسلل الى منزل اسرته ليتناول وجبة طعام ساخنة مع والديه واخوته.

وفي القسم الاخير من الرواية تتولى كل شخصية من شخصياتها التعبير عن رؤيتها وفكرها ومشاعرها. كما تنمو الاحداث وتتصاعد دراميا نحو ذروتها فيحسم الحبيبان عماد وسلمى ازمتهما بالزواج في المحكمة الشرعية متحدين الاهل والقهر والخرافة، ويتولى كل منهما رواية ذلك الحدث الهام وانطباعاته عنه في مقاطع مستقلة، وتبدو مهارة الروائي وتمكنه من ادواته الفنية في تشابك نسيج شخصياته وتعقده في الفصل الاخير من الرواية، وفي تأثير شخصيات المعتقلين الايجابية في سائر شخصيات الرواية فمن هذه العلاقات الحميمة تكاملت عقدة الرواية ووصلت بالصراعات الى ذروتها الدرامية، كما ظهر في تيار وعي (محمود) الصحفي الطليق والمشدود الى زميله (صادق) الواقع في السجن والمؤثر في باقي شخصيات الرواية رغم سجنه وبعده المكاني: **(تذكرت صادقا، نبع هكذا امامي بوجهه الاشقر الصديق وبنظاراته الطبية السوداء التي تخفي لون عينيه، انهض من مكاني واضع يدي في جيبي واخرج من مكتب الجريدة. اذهب باتجاه سجنه في باب المعظم. تطالعني اسواره العالية وحراسه المكفهرون ببنادقهم التي تتعلق باكتافهم، واود لو ادبر هجوما انقذه به من ظلام الاسر ولكن ما في اليد حيلة. اتمنى لو تنفتح الاسوار وارى وجهه الاليف، اعانقه باخوة واحكي له عن الالم والشوق الذي يأكل عيون الرجال** (ص ١٧٦) وتتحدث الشخصيات عن بعضها البعض، وتتداول اخبارها الخاصة والعامة، كاثر حياة النضال في الابداع الفني للاديب عماد، واثر زواجه بسلمى على عمله الادبي والسياسي. كما تعبر الشخصيات عن رؤيتها لمدينة بغداد في قبضة القهر والارهاب، في زمن الرواية، فيقول (محمود) **(انا ادور في مدينة تنوء بالمها وانسحاقها)**(ص ١٧٦) ويصف بغداد بانها (المدينة الحبلى بالانتظار)(ص ١٧٧) هكذا يتجاوز الخاص والعام ويتداخلان ويمتزجان في **(الوكر)**.

وعندما تصل كل شخصيات الرواية الى نهايتها في الرواية تكون كل منها قد حددت مصيرها بايجابية وتصميم. فالحبيبان الطليقان (عماد وسلمى) حسما الامر بعقد الزواج بارادتهما المنفردة ومضيا في الترتيب للزواج متحدين كل الظروف المحيطة. والسجين (صادق) يمضي في معاناته بالسجن متطلعا بثقة الى مشتقبل تتحقق فيه حريته. والصحفي (محمود) يواصل عمله الصحفي المرهق اما همام) الهارب المختبىء في (الوكر) فقد رأى في اختبائه **(مجرد استراحة قصيرة في رحلة طويلة في رحلة مازلنا نضع خطواتنا الأولى فيها والايام ما زالت حبلى بملايين الامال والوعود)**(ص ١٨٢) وبهذه الكلمات الواعدة تختتم الرواية صفحاتها مبشرة بمستقبل افضل.

الـركـض بين اللازمـان واللامكـان في رواية «الأفيال»

○ شمس الدين موسى

فاجأنا ـ أخيراً ـ الكاتب الروائي «فتحي غانم» مع قرائه في مختلف أنحاء الوطن العربي بروايته الجديدة «الأفيال». ولقد اتت الافيال بعد تجربة كبيرة وتمرس دؤوب في كتابة أعمال روائية نالت إعجاب القراء الشديد قبلما يحاول النقاد أو المهتمون بذلك الفن مناقشة تلك الاعمال أو تحليلها وفق أية قيم أو معايير نقدية.

ولقد ظل «فتحي غانم» طوال كتابته للرواية ذلك الكاتب الذي يعيش الحياة في مصر بأبعادها وصراعاتها المختلفة ـ من مختلف الزوايا ـ بداخل ذلك القطاع الذي برع في تصويره ـ قطاع الصحافة ـ وربما كان نجاح الكاتب في ذلك من أهم أسباب وصول اعماله الى الجماهير، حيث غلب عليها الصدق والواقعية، وكان فتحي غانم يحاول دوماً ألا يجافي ذلك الصدق أثناء تصوير شخصياته في الرواية الكبيرة التي لفتت اليها انظار الملايين ـ الرجل الذي فقد ظله ـ والتي ظهرت في أربعة أجزاء متمثلاً ذلك الشكل الذي لم يطرقه احد من قبل. فجاء كل جزء من اجزاء الرواية لا يمثل شخصية من الشخصيات الاساسية «مبروكة، وسامية، وناجي، ويوسف» على غرار رباعية الاسكندرية الشهيرة «لداريل»، والتي قدم خلالها ـ داريل ـ وعبر تصويره لحياة شخصياتها اجواء مدينة الاسكندرية خلال فترة معينة.

كان «فتحي غانم» على مستوى عال من الموضوعية في تقديمه لرائعته «زينب والعرش» التي عاش أبطالها بداخل نفس العالم القديم في الرجل الذي فقد ظله، لكن بعد مرحلة كاملة. فالصحافة في ظل الرأسمالية وقبل الثورة، غيرها في ظل التأميم وسيطرة الدولة على مقدراتها من خلال رؤساء التحرير الذين عينتهم الدولة كمشرفين على الصحف وادارتها بالاسلوب الذي يتماشى مع النظام. والملاحظ ان شخصيات «زينب والعرش» كانت مغروسة بأقدامها في الحياة السياسية المصرية بمثل ما هي منغمسة في حياتها الخاصة، مما أوجد حالة التوازن بين الخاص والعام التي ارتفعت بالمستوى الفني للعمل الذي أبرز الكثير مما كان يدور وراء كواليس السياسة المصرية.

ومما يجدر ذكره ان فتحي غانم في روايته الأخيرة **الأفيال** قد نجح في أن يقدم شيئاً آخر يمكن ان نطلق عليه مفاجأة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى. فالمفاجأة في الرواية تتمثل في عنصرين.

الأول ـ المناخ أو الوضعية التي قدم فتحي غانم خلالها شخصياته.

الثاني ـ المضمون الذي تقدم الرواية، والذي يتمثل في تناول الكاتب لقضايا معاصرة، بل شديدة المعاصرة، وأن يتناولها من خلال تقديمه لشخصيات جديدة عما قدم من قبل. لكنها بقدر جدتها بداخل الرواية الا انها لم تكن جديدة على عالم «فتحي غانم» الروائي. فهي عينات من ذات النماذج التي تعيش على سطح المجتمع المصري «كاتب المسلسلات والزوجة التي تعمل مشرفة بأحد الفنادق، والمحامي..... الخ».

وفي رأيي أن اهم ما تناولته الرواية هو قضايا الارهاب والتنظيمات الارهابية في مصر، وذلك هو مالم تتعرض له أو تتناوله رواية مصرية في هذه الفترة من تاريخ مصر.

واذا كان الكاتب قد ذهب في هذا المذهب نحو التسجيلية، لكنه كان من الجرأة بحيث يكشف ما يتم خلف الكواليس، خاصة كيفية تكوين تلك التنظيمات، والغرض منها والعوامل التي أدت الى وجودها في مصر حتى استفحل دورها. وكان «فتحي غانم» في ذلك

يمثل الكاتب الذي يرى عيوب المجتمع ومواطن المرض بداخله، دون ان يتخذ من المباشرة اسلوباً للوصول الى القارىء، او التوجه إليه والرواية لم تقف عند مستوى العرض والادانة ـ بل ان «الافيال» أو أبطال فتحي غانم كانوا بداخل الرواية يمثلون عالماً منقرضاً، أو شخصيات منقرضة، وكلما غاص القارىء وراء شخصية من شخصياته أحس بوقع وطأة تلك الشخصية، فكل منهم يمثل «فيلاً» أودينا صوراً عجوزاً حضر الى تلك البقعة النائية والمجهول موقعها على خريطة العالم، بعد أن ولى عالمه. فالمجتمع حضروا الى تلك البقعة للا ستشفاء أو الراحة من وطأة الماضي، لكن كلاً منهم كان ايضاً يشكل أحد خيوط النسيج الذي تشابكت اجزاؤه في تلك المساحة المجهولة على خريطة العالم.

عرض المؤلف ابطاله على رقعة شطرنج مجهولة، ولم يقدمهم في حالة تصارع او تنافس مادي حول شيء، بقدر ما قدمهم في حال من الاسترخاء حتى بطل الرواية يوسف منصور الذي كان اكثرهم انجذاباً نحو حلبة الصراع، أورقعة الشطرنج. فلقد حضر أيضاً كفيل مهزوم في الساحة الحقيقية، في بلده ومجتمعه وبين أفراد أسرته، وان لم يعترف بهذا في البداية، لكنه سرعان ما يقتنع بضرورة قضاء الوقت على طاولة الدومينو محاولاً ان ينتزع لقب احسن لاعب، امام فلول الافيال المهزومة، والتي لم تجد لها مكاناً في النهاية الا حول طاولة الدومينو أو في ملعب الكروكيه. ولقد استبدل ابطال الرواية لعبة المؤلف المفضلة الشطرنج بلعبة اخرى لا تحتاج الى ذكاء كبير ومختلفة وهي لعبة الدومينو. وذلك من ذاته يبين ما وصل اليه هؤلاء في تلك البقعة المنعزلة والمجهولة.

جميعهم من اللاعبين القدامى، ولم يملوا اللعب وان اختلفت اصول وأدوات اللعب، فلقد كانوا طوال الوقت يلعبون ويتبارون، وتحول كل منهم الى لاعب يمارس أساليبه المختلفة لاقناع «يوسف» الذي أراد في لحظة ما ان يعود الى مصر ثانية، لكن ينقذ ابنه حسن من السجن المؤبد بعد أن أدين لا شتراكه في احدى قضايا الارهاب التي قتل فيها الدكتور ابو الفضل عميد كلية الحقوق بواسطة جماعة من الجماعات الارهابية الدينية.

المكان ـ بقعة مجهولة تشغل شركة «د. س» السياحية جزءاً كبيراً منها أو أقامت عليها تلك الاستراحة السياحية الكبيرة التي تضم فندقاً وبهواً، وصالة دومينو، وملاعب كروكيه، الى جانب منشآت اخرى لراحة النزلاء الذين يأتون اليها من جميع أنحاء العالم للراحة وإلا ستجمام بعد عناء العمر والحياة... ومن شروط مؤسسة «د. س» ان لا يعرف النزلاء أين موقع أومكان المؤسسة من خريطة العالم، بينما يظن البعض انها بالصحراء، ربما صحراء نيفادا أو الصحراء الكبرى، أو أية صحراء أخرى.... والعاملون بالمؤسسة ايضاً لا يعرفون الموقع الحقيقي لها.

الزمان ـ ليس له تحدد واضح، فمنذ حضر النزلاء وهم لا يعرفون موقعهم من الزمن، فالأيام غير محدودة والنتائج غير موجودة ولا يوجد من يستطيع تحديد اي تاريخ مثلما لا يوجد من يستطيع تحديد موقع تلك الاستراحة السياحية الفخمة من خريطة العالم.

ويعلن اللواء الحوت «ليوسف» وهو احد الافيال المنقرضة، حيث كان يعمل مديراً للمباحث بمصر، وأتى الى الاستراحة بعد ان استغنت الحكومة المصرية عن خدماته لفشله الذريع في مقاومة الارهاب في مصر ـ أن شركة د.س السياحية صاحبة المكان هي في الحقيقة وكما أيقن من التحريات التي قام بها مؤسسة مخابرات على مستوى وصفه «الحوت» بأنه رهيب ويفوق أي خيال، ولكنه واقع، إنها ليست الا معملاً لابحاث عينات من البشر، بعد ان تزعزعت ثقة اصحاب السلطات في المبادىء والشعارات السياسية ولا أمل في السيطرة على الناس بعد ان فشلت الديمقراطية وسياسة الاعتماد على الدين، واصابت الشيوعية الأزمة، ولس هناك امل الا باستخدام الاساليب العلمية والتكنولوجية الحديثة التي تعتمد على دراسة الانسان....

يقول اللواء الحوت:

ـ نحن هنا عينات من البشر اختاروها للدراسة والتحليل.. هذا هو الهدف ولسوف تبقى هنا حتى تنتهي هذه الدراسة الى نتيجة.. اننا لسنا أكثر من فئران أو خنازير هندية يستخدمونها في المعمل.

وبينما يرى اللواء الحوت ذلك ـ الا أن أياً من الآخرين لا يشغل نفسه بتلك المسألة، فكل من افراد المجموعة لم يشغله شيء من الماضي الا «يوسف منصور» وبذلك اشترك معه في طرح جميع ما كان يشغله، اودأب على مناقشته في امر ابنه حسن الذي سجن بسبب الجريمة التي اشترك فيها. وسرعان مايتحول ـ في ذلك العالم ـ رجل المباحث الى محلل سياسي يرى ان السلطة في كل الدول واحدة ـ انها نفس السلطة سواء في واشنطن أو موسكو أو بكين.

وعندما وصل يوسف الى الاستراحة يعرف من «ميرزا الفلكي» وهو من سلالة الطبقة الغنية التي طاردتها ثورة يوليو، ونزعت نفوذها السياسي والاقتصادي ان النزلاء هنا أغلبهم شخصيات غير عادية وحضورهم الى هذا المكان يعني انهم مروا بظروف غير عادية، لكنها تختلف من شخص الى آخر. ومنذ البداية يكون ارتباط البطل «يوسف منصور» باللواء الحوت الذي يبادر لكي يفك له الكثير من الطلاسم المحيطة به، ويتجاوز ذلك الى مسائل أخرى تخص حياة

يوسف الخاصة وأسرته وذلك بعد أن يقنعه بالابتعاد عن المنشآت الخاصة بالاستراحة او الذهاب بعيداً وسط الصحراء خشية المراقبة والتصنت.

ويقول اللواء الحوت.

- إنني أعرفك!

همس

- تعرفني؟

ويسأله أيضاً.

- منذ متى وأنت تعرفني؟

وسكت فقال اللواء الحوت كأنه يكمل السؤال.

- منذ متى اعرفك وتتبعت أخبارك. . منذ زمن طويل.

- وتعرف كل شيء.

أسرع الحوت بخطاه، وقال كلماته للفضاء امامه.

- اعرف أشياء عنك لا أظنك تعرفها.

قال وهو يسرع خلفه.

تقارير المباحث؟

إستدار اليه الحوت ومد يده، وربت بها على كتفه ثم شدد قبضته على كتفه الأيسر، وعيناه مسماران يخترقان عينيه.

- نعم تقارير المباحث. ومعلومات من روسيا، ومن امريكا، ومعلومات من كل مكان وسكت الحوت وتفحصه قبل ان يكمل.

- انت «يوسف منصور» الذي أنجب «حسن يوسف منصور»وانا «اسعد الحوت» الذي صنع الارهابي حسن يوسف منصور، وعلينا الآن ان نصفي هذا الحساب. وينفجر يوسف من الألم الذي يشعه صدره وحلقه.

- أنت تقول صنعته ثم تقبض عليه وتودعه السجن.

وتلك بداية المفاجأة التي تجعل من المكان الذي تصوره يوسف سبيلاً للراحة الى شيء آخر، تحول امامه الى حلبة صراع اخرى عمادها فك طلاسم حياته المتعددة وادركه لحقيقة الشخصيات الموجودة حوله، وكلما انفرج امامه سر، زاد شغفه نحو ضرورة فك بقية الاسرار حتى يتحول سجن ابنه الى اكبر لغز، يجب عليه ان ينهيه بأكبر سرعة اعتماداً على معونة اللواء الحوت بعد اعترافاته الأخيرة. فهو المسؤول الاول عن تحرر ضابط «زياد الأسمر» وعن انتمائه النهائي الى الجماعات الارهابية التي سلمت له مقودها والتي عن طريق احداها جند «حسن يوسف منصور» وكان زياد الاسمر هو المسؤول عن حسن يوسف منصور وعن جريمة قتل الدكتور ابو الفضل عميد الحقوق الذي سجن بسببها حسن الابن الوحيد ليوسف والذي تحطمت حياته بسببه. تحول الجميع أمام يوسف الى ديناصورات جديدة، أو افيال على رقعة الشطرنج، بل انهم كانوا افيالاً وتحولوا الان الى مجرد لاعبين للدومينو يرددون مع خليل عبارته المأثورة «يا أهبل من عليها ترلم. . ترلم. . ترلم.».

لقاء يوسف باللواء الحوت هو البداية. . بداية الاكتشاف وتحديد الرؤية، لكن بعد ان اصبح حسن ليس ابنه بتحوله الى شخص آخر، يتهم أباه بالكفر وأمه زينب بالكفر والتبرج، وهو متبرىء منهما الى يوم القيامة، وأن السجن أحب اليه من يدعوانه اليه، وهو الابن الوحيد. ويزداد الاكتشاف وضوحاً بعد كل لحظة يعيشها يوسف في تلك البقعة الخارجة عن الزمان والمكان. والقضية ليست عبثاً، وكل شيء محسوب بدقة ومقدر، حتى كتابته للمسلسلات التلفزيونية، وتوجيه المسؤولية له من اجل استثماره لحادث ابنه حسن، هناك قوى غيبية اومتيافيزيقية أوكونية تحرك جميع الخيوط لكي تقع مثلا هذه الاحداث، وهذه القوة عمادها المباحث والتخابر وتشابك العلاقات في تلك البقعة المجهولة.

وفي أماكن اخرى يسرد المؤلف امامنا تاريخ يوسف منصور كله مذ ايام طفولته والصور المختلفة لحياته الطفلية مع أبيه قبل أن يموت، وأم كوثر هانم، وعلاقة أبيه بجارتهم «فاطمة هانم» وعلاقته هوبزوج أم لطيف صبري، الذي تزوج أمه منعاً للاشاعات وتنفيذاً لأوامر أخيه الشيخ عبد السلام صبري شيخ الجامع الأزهر، عندما كانوا يقيمون متجاورين في حي جاردن ستي. بل ان يوسف يفاجأ بأن آدم ريشفسكي - وهو احد النزلاء في ذلك الموقع الخارج عن حدود الزمان والمكان، والذي قال عنه اللواء الحوت انه يهودي وأسلم على يد الملك فاروق - يعرفه، بل انه يعرف شيئا غير قليل عنه. وعند هذا تقع المفاجأة الثانية، وربما يكون ذلك هو السبب الذي يجعله يتراجع عما اعتزمه عندما قرر العودة الى مصر ثانية من اجل انقاذ ابنه من السجن ويدور الحوار التالي بين آدم ريشيفسكي ويوسف، ويقول آدم:

- عندما رأيتك اول مرة. . أصابني تعب. . وانا احاول ان أتذكر اشياء مهمة حدثت في حياتي لها صلة بك.

ويستطرد آدم:

- لقد مضى وقت طويل نسيت فيه كل شيء. . ولم اعد في حاجة الى ان أتذكر. . انت تعرف أن أيامنا هنا تمضي في اللعب. لايعرف لليوم اسم، ولا للشهر اسم ولا نذكر السنة. . ولا نهتم بالمواقيت أو الفصول، ولكن مجرد ان رأيتك ظننت أنك تعرف العبرية. وسألتك لكنك قلت انك لا تعرفها. . وتذكرت عن مهل أنك لم تفهم كلمات بسيطة من العبرية. كلمات عاطفية مثل «أني أو هيفيت أو تمّا».

وابتسم ادم وسأل يوسف.

- أتعرف معناها؟

تمتم يوسف في دهشة.

- لا!!

قال آدم باسماً بصوت مهم

- كانت جابي اسكنازي تقولها لك.. يوما.. ما.. قبل أن تضحيا بحبكما من أجل اسرائيل.

أطرق آدم برأسه لحظة وأغمض عينيه ثم فتحها وصوبها الى يوسف. أضاف الى الحزن في عينيه لمعة معاتبة باردة - قال:

- ضحيتما بحبكما..

همس يوسف في دهشة.

- أنا لم أضح.

قال آدم في هدوء مريب.

- هي ضحت وهي تعلم.. وأنت ضحيت وانت لاتعلم.

عند ذلك وجد يوسف نفسه محاصراً وقد أحبكت عليه الحلقة من كل ناحية. استعاد قصة حبه للفتاة اليهودية الجميلة المهاجرة من الاسكندرية مع اسرتها في بداية الاربعينات عندما ركز المحور هجومه على الاسكندرية.. هاجرت اسرتها الى القاهرة خوفا من الألمان وبعد فترة هاجرت اسرة جابي اسكفازى الى اسرائيل، وتلاشى ذلك الجانب من حياته، وكان قد نسي أنه كتب عن حبه لهذه الفتاة الجميلة قصة قصيرة ذكر بها طرفاً من حياته معها.

وسرعان ما تراخى مقاومته لذلك المكان غير المعلوم، والذي كان قد عزم على أن يأتي اليه من اجل الاستجمام والراحة، لكن في البداية عملت احاديث واعترافات اللواء الحوت له كمنبه شرطي ظل يحفزه لفترة على ضرورة العودة لانقاذ «حسن» من السجن برغم أن حسن قد هجره وانتمى الى جيوش الله كما يعتقد. كما ان علاقته بزوجته «زينب» كانت قد تدهورت بعد أن ذاب حبهما فوق صخرة الحياة، فهجرته بعد ضياع «حسن» وكانت مشورة صديقه «مراد» لقضاء تلك الاجازة التي بدت في النهاية أنها ستكون طويلة، فهو تعب ومرهق، وجميع مادار حوله من المكان كان يستفز فيه حالات من الارهاق، خاصة كلما استعاد مرارة الأيام الماضية، حيث كان يظن انه لن يستمر هناك، فلقد جاء وهو يحس بالغربة، لكنه أصبح الآن أليفاً ومألوفاً لعدد غير محدود من رواد المكان. وكانت تلك الأحاديث بمثابة الجدار الذي سقط امام عينيه ليكشف له الواقع، وما غفل منه، ومن ثم كان لابد له ان يمر بحالة من الصراع والألم الشديد في البداية، قبل الوصول الى التطهر، المطلوب، وبعد الوصول، وقبل أن يحدث الاندماج، اي قبل الدخول الى الفردوس.

ولعل «فتحي غانم» كان قد عثر على الحيلة التي يربط بها الجميع، فبناء الرواية متشابك وشخوصها تربطهم معاً علاقات متعددة سواء مباشرة أو غير مباشرة، مثل علاقته باللواء الحوت وآدم ريشفسكي، وعلاقة يوسف - ايضا - بكل من آدم ريشفسكي وفاطمة هانم وميرزا الفلكي.

لكن جميع تلك العلاقات وضعت في النهاية كخيوط بداخل نسيج واحد امتد من الماضي البعيد، منذ سن الطفولة - يوسف - حيث استرجع المؤلف صوراً عديدة ومشاهد من حياة اسرته وابيه وأمه، وفاطمة هانم، أوعم محمود البواب، والشيخ عبد السلام صبري، ولطيف زوج امه، وفاطمه هانم التي وجدها في النهاية امامه في تلك البقعة النائية والمجهولة تعيش بين الافيال، كفيل قديم، وجدها تضع اللمسات الأخيرة أمام عينيه، وتفضح ما كان يظنه اشاعات مثل حبها لأبيه، وتعلن له انها افضل من ام لأنها اعطت اباه الراحة التي كان يفتقدها، بينما هو وأمه لم يقدما له سوى العذاب والشقاء والألم.

وجدير بالذكر أن المؤلف أقام بناء روايته - **الافيال** متحركاً حول الشخصية الرئيسية لذلك يمكن ان نقول ان رواية الافيال تنتمي الى رواية الشخصية الواحدة، وعملية الكشف عن كل بعد من أبعاد الشخصية كان يتم كلما واجه البطل شخصاً ما كان يعمل على فك جزء من اسرار حياته.. وكانت جميع الخيوط لاتسير في مسارات متوازنة، بل غلب عليها التداخل والتشابك والتعقيد في بعض الأحيان. فالبطل وحياته هو الرواية ذاتها، وتتمثل رؤية المؤلف في نظرته الى ذلك العالم شديد التعقيد، الذي كان يظن البطل «يوسف» انه يسير وفق ارادته وتصرفات اشخاصه، لكن سرعان مايتضح له عمق وتشعب الرؤية بداخل ذلك العالم. فالوحدة تجمعه بهم كما جمعتهم تلك المنطقة السياحية النائية الخارجة من نطاق الزمان والمكان، اذ أن كلاً من المكان والزمان قد تلاشيا بداخل تلك البقعة وتوحدا معها، والتنوع بداخل تلك الوحدة هو الذي سار عليه الروائي في تقديم شخوصه.. وذلك هو ماكان يقدم الكاتب تعبيراً عن رؤيته. فالوحدة، والاندماج خارج عالمنا مثل القانون ولابد أن تمتزج الكائنات، ومن ثم تتوحد وفق قانون الدنيا الجديدة، وان كانوا يظنون في الحياة الوقعية أنهم متفردون لكن الارتباط والتشابك بينهم كان اعهق من أن يروه ويسمعوه، بل إن الاحساس بالتفرد هو الذي يغلب على تفكيرهم، وكان الانسان الذي يقدمه الروائي في تلك البقعة انساناً جديداً شفافاً يرى بحواسه، ويكشف، ويبوح بعد أن سقط قانون الصراع بينهم في ساحة الدنيا التقليدية، وحلبة الصراع اليومية.. ومن هنا تنبع رؤية المؤلف لدينا صوراته القدامى أو أفياله المنقرضين، كأنهم في مرحلة مختلفة، وعلى حافة العالم الآخر أو في بدايته، وقبلما يذهب

الى مصيره لابد من الحساب. وربما كانت رواية الافيال تمثل كشف الحساب الذي قدمه الجميع لبعضهم البعض، فكل منهم له تبريره فيما فعله وقدم من قبل. كلهم ظالم ومظلوم في هذه البقعة الخارجة من حدود الزمان والمكان . . .

«ملاحظات مهمة»

والقارىء المتأني لرواية الأفيال يجد نفسه في النهاية محاصراً بعدة ملاحظات.

١ ـ الرواية تنتمي الى ذلك النوع من الأعمال الذي تدور احداثه حول وجود شخصية واحدة ـ البطل ـ فهي رواية البطل الواحد، وتدور حول وجوده وأزماته جميع الشخصيات الأخرى. والكاتب لم يتبع في سردها الأسلوب التقليدي. بل انه كان يلقي الضوء على اية مساحة يرى وجوب التوقف عندها دون اتباع التسلسل الزمني.

٢ ـ ثمة [illegible] تشابه كبير لا يمكن أن يخطئه من تتبع اعمال «فتحي غانم» بين كل من شخصية «يوسف» وإحدى الشخصيات الأخرى التي رسمها «فتحي غانم» في مرحلة سابقة. فيوسف في الأفيال يتشابه الى حد كبير مع بطل رواية (الغبي) التي نشرت في اوائل الستينات. يوسف في الأفيال شخصية ليست مبادرة، بل انه كان يقع دائماً في ظلال ردود الافعال. وكان موقفه من زوجته زينب وكذا موقفه من «حسن» ابنه يمثل ذلك. كما كان موقفه من عروض «مراد» صديقه المليونيرالتي دفعته الى الهجرة الى تلك البقعة النائية تؤكد ذلك أيضاً، الى جانب موقفه من اللواء الحوت وبقية الديناصورات. كما انه لم يمارس الكتابة الا بعد مشورة مراد ودفعه له.

٣ ـ كما ان هناك ملاحظةفي غاية الاهمية، تتمثل في حالة الحضور الدائم والمستمر للمؤلف في الأفيال. ولعل البعض يتفق معنا بشأن تلك الحالة التي ربما تؤكدها أعمال اخرى لفتحي غانم، فالمؤلف دوماً موجود وراء شخصية من شخصيات عمله الفني، ولا يتعب القارىء من ملاحظة ذلك. وقد تكون تلك سمة من سمات أعمال «فتحي غانم» فهي موجودة في الرجل الذي فقد ظله، وفي زينب والعرش. . . الخ. وقد يرى البعض ان تلك السمة تضع انتاج فتحي غانم بداخل دائرة التعبير عن التجارب الذاتية والخاصة، مما يشكل اهم عيوب أعمال فتحي غانم ـ لكنني لا ارى أن تلك السمة تمثل عيباً على انتاج فتحي غانم برغم انها قد تشكل عيباً اساسياً لدى كاتب روائي اخر. وذلك يرجع الى تركيبية العالم الروائي الذي يقدمه «فتحي غانم وتشابك الرؤى بداخله، وأهمية القضايا التي يحملها أشخاصه، والمضمون الذي تدعو اليه اعماله.

٤ ـ كذلك نرى بوضوح أن الرواية الافيال ـ ترخز بالآراء السياسية والفكرية، مثل آراء «ميرزا الفلكى» الذي حدد الكاتب رؤيته على لسانه فيما يُسمى بالطبقة الجديدة وهي طبقة البترودولار التي اعطاها وصف «الدودة» التي تأكل كل شيء قديم، دون ان تضيف جديداً. افراد الطبقة يمتلكون الملايين دون عناء في تجميع تلك الثروة، وانهم يحظون بوراثة الأغنياء القدامى دون ان يعانوا معاناتهم ولقد افسدوا كل شيء. الى جانب آراء اللواء الحوت المتقاعد ـ حول التعاون بين اجهزة المخابرات المختلفة، وتجاوز ذلك التصريح الى التنظير لمسألة ـ الديمقراطية والمذاهب السياسية المختلفة، والتي وضعها جميعاً في مستوى واحد، وذلك رغم أنه يرى ان المؤسسة «دمس» التي تتبعها الاستراحة تتبع أحد أجهزة المخابرات، بل أنها أقيمت لدراسة الشخصيات، اي انها بالتالي تخضع للفلسفة التي تخضع لها الدولة التابع لها ذلك الجهاز.

وفي النهاية ـ فاننا نرى رغم كثرة التفاصيل التي احاط بها الكاتب شخصياته الاساسية الا أننا رأيناه يوضح لنا موقفه من قضية الارهاب والجماعات الارهابية وكيف تتكون وعملية التواطؤ التي تتم من اجهزة الأمن نمو اثناء تلك الجماعات، وتدربها وتسلحها، والهدف من تركها لتقوى كما وضح على لسان «اللواء الحوت» وسيطرة الأجهزة عليها. لكنه يقول ايضاً ان الارهاب ليس له حدود، وما دام قد سمح به فمن الصعب السيطرة عليه وأنه يمكن ان يغري رجال البوليس لممارسته، وممارسة الزعامة التي يفتقدون اليها. وإن كان الكاتب لم يقدم الديمقراطية في مقابل الارهاب كبديل له.

لكن ما كان يدور من مناقشات سياسية بين شخوص الرواية لم تتجاوز وضعيتها، وظلت مجرد حوارات تدور بين الافيال أو الديناصورات بعد أن تركت حلبة الصراع الحقيقة، واستبدلوا حياتهم السابقة في لحظات الاسترخاء اللذيذ على طاولة الدومينو، أو في ساحة ملاعب الكروكيه، يرددون مع خليل عبارته المأثورة . . .

ـ يا اهبل من عليها ترلم . . ترلم . .

وحقا فنحن في النهاية نرى كم كانت تلك العبارة الساخرة والعبثية في نفس الوقت منضبطة ومنطبقة على «يوسف» كما تأكد هو من ذلك بعد لقائه مع آدم ريشفسكي وفاطمة هانم التي كانت لا تزال تحتفظ بعصى ابيه حبيبها الذي لم تنسه رغم طوال السنين، مما جعله يزداد لها إكباراً ـ فزينب لم تحتفظ بحبه مثلما تحافظ فاطمة هانم بذكرى ابيه، انها لم تتزوجه، ولم تكن لتتزوجه أوتطلب منه ذلك ـ حقا كان يوسف كما يقول المؤلف «أهبل من عليها»، وكم كان بقية الأفيال يمثلون ويتمثلون تلك العبارة التي كانوا يتلقونها بدونلا مبالاة في تلك البقعة النائية الساقطة من الزمان والمكان . . . .

الموقف من المدينة والمرأة والتراث

في رواية

جبرا ابراهيم جبرا

"صراخ في ليل طويل"

○ د. فخري طمليه

ان الموقف المضاد للمدينة مألوف ومطروق من قبل العديد من الادباء العرب: شعراء وكتاباً، لان الكثير منهم كانوا ريفيي النشأة، نزحوا الى المدينة واقاموا فيها، فشعروا بعدم الالفة بينهم وبين البيئة الجديدة، بسبب اصطدام قيمهم الريفية مع قيم المدينة، فاخذتهم الحسرة على مافقدوا من فضائل الريف واخلاقياته وعاداته، وفي المدينة شعروا بالقرف من المومسات والقوادين والمنحرفين والسكارى، وتعاطفوا مع الضائعين من الاطفال والمتسولين، وعاشوا في خوف دائم من الجريمة والنشل، وفي سخط على التعقيدات البيروقواطية والرشوة والوساطة والتركيب الاجتماعي المشوب بالكثير من النفاق فشعروا بالغربة والقلق، واشد ما كان يصدمهم هو فقدان «النقاء» المعنوي في المدينة، يوازيه حنين عميق الى صفاء الريف وبعده عن الرذائل، وفي مقدمتها جسد المرأة.

هكذا كان حال امين بطل رواية - صراخ في ليل طويل - لجبرا ابراهيم جبرا، فهو شاب قروي، عاش في قريته، نزح الى المدينة، وتزوج فيها عن حب فتاة من الطبقة البرجوازية. ولكن المدينة التي جاءها لاجئا هاربا من فقره، اغتالت اول ما اغتالت زوجته التي خانته وهربت منه، فاصطبغت حياته بالسواد، ان فقدان الحبيبة جعله يصطدم بالمدينة ويكشف واقعها المؤلم، فالمدينة كما وجدها البطل، موطن الموت: الموت الروحي، الموت في الحياة، ان الضجر فيها يعبث في حياة اهلها ويعطل قواهم الجسدية، الناس في المدينة يهدرون الوقت ويقتلونه سأما دون الاستفادة منه، المقهى هو المكان الوحيد الذى يجمع شتاتهم، وكاسات العرق هي ما يّوحد بينهم وهي ملجأهم وملاذهم، والفروق الطبقية تمزقهم وتهدد امنهم وسلامهم، اناس يحلقون في السحاب وآخرون يتمرغون في الطين «تعرضت المدينة لناظري، وقد تقلصت الى اصغر اشكالها، اثرياء مستلقون في سيارات ضخمة، وشاب هزّل الاجسام مقعون في الزوايا استعداداً لوثبة قتالية، سيدات متلفعات بالفراء، ونساء غضينات الوجوه، يتقدّ من اطفالا يشدون باطراف اثيابهن المهلهلة «ص ٣٨» المدينة من وجهة نظره لا تعرف الوسط، انها مدينة الاقطاب المتنافرة، مدينة الكراهية، فحين يدخل امين مع صديق فقير من اصدقائه القدامى الى مكان متواضع يشرب فيه الفقراء العرق ينظرون اليه بحقد وكراهية «كدت اتعثر حين رأيتهم جميعا يلتفتون في وجهي الجديد عليهم، وفي نظراتهم بريق من الحقد كالتماع السكين «ص ٥٠» لم تعرف المدينة جو الالفة لا بين طبقاتها المتنازعة فحسب بل بين افراد الاسرة نفسها فالاخ يقتل اخاه، والجيران متنازعون، والام تفتك بابنها «فلربما اندلعت ام في

نوبة من الغضب، وهاجمت ابنها بحذائها في شراسة الذئب، او انطلق الجيران في عراك ارعن يجمع في قبضته الاولاد والبنات، وما السبب إلا مرحاض قذر سودته العناكب بنسيجها «ص ١٢»

ولا يعرف الرجال المثقفون من شلة امين العمل، انهم دائبو التحدث في قضايا مختلفة، ولكنهم يخرجون منها بسفسطات لا تزيدهم الا خوفا وارقا وضياعا.

الحياة في مدينة امين ـ غير المسماة ـ خاوية مريبة، الرجال اشكال سود تائهون في مصائبهم ومشاكلهم، وهو غريب فيها، لم يقترب منه احد، فكل واحد منهم هائم شارد يعاني آلامه، واحدة فقط اقتربت منه، امرأة بعينين جاحظتين وشفتين محمرتين قالت له: «اتريد فتاة حسناء هذه الليلة «ص ٦٩»، لم تعرف مدينة امين الطهر والبراءة انها مدينة قوّادة، تقود الرجال الى بيوت العهر يقتلون فيها سأمهم وخوفهم ويهربون من مصائبهم ولا يواجهونها، اذا صافح رجل رجلا صافحه خطأ «مشى الرجل نحوي وابتسم اذ ظن انه يعرفني واقبل علي بحرارة (فاجفلت!) وامسك بيمناي مصافحا وقال: «اين كنت غائبا....» ثم تعثر وتلعثم خجلا حين لم استجب لحرارته، فادرك انه اخطأ في ظنه «عفوك، عفوك» راح يكرها «حسبت أنك...) ص ٨ ولم تعرف المدينة الفرحة، عاشت في حزن دائم، فرحها لاشعوري، لا يتأتى الا عفوا، وضحكها سوقي أهوج لاينم عن ذوق ولا يشير الى تأدب «عرفت أيضا أفراحها اللاشعورية، وضحكاتها السوقية الصاخبة «. ص ١٢».

تلك الرؤية الرومانسية في سوداويتها، لم تكن نابعة من موقف موضوعي اتخذه الكاتب من المدينة وأهلها، فراح يحلله ويبرره، بل كانت تلك الرؤية انعكاسا أليما لمشكلة ذاتية عاشها البطل، فاذا به يسقطها على المدينة وأهلها، فسلب منهم كل ارادة للعمل، محا من قلوبهم كل مشاعر الحب والخير، ولم ير في المدينة الا وجهها القاتم الأسود، لقد كان هرب سمية زوجته وحبيبته من وراء تلك الرؤية القاتمة «ولربما لم يكن في صميم القضية شيء سوى نفسي أنا! فكل ما أغدقته على نفسي من حب وكراهية، حين حاولت أن استعيد توازني، اسقطته بالتالي على الجماهير التي جعلت منها مرآة لنفسي «ص ٦٩» وهو يعترف أن هزيمته في الحب هي التي جعلته يجلل الناس بالسواد، ويلبسهم ثياب الحداد «ما الداعي لأن أرى بؤس الآلاف من سكان المدينة تتواشج خيوطه مع هزيمتي في الحب» ص ٥٥ ويأسه هو الذي جعله يرى الناس يعيشون في يأس قاتل «لاريب انني رأيت في شقائي شقاء البشريّة، فبقيت اطيل النظر اليه، ففي موت الحب، ذقت حرارة موت الأمل، فرأيت حشود الانسانية تتدافع يمينا وشمالا واليأس يحوّم عليها» ص ٥٧ /٥٨.

لم يستطع أمين بطل القصّة، وقد سيطرت عليه انانيته وضعفه أن يفصل مشكلته الذاتية عن مشكلة مجتمعه، وكأن المجتمع كله عاش تجربة حب فاشلة، انها النظرة الاحادية التي تجعل من النفس بؤرة العالم، ان أمين جعل من نفسه المحور الذي يدور حوله الناس جميعا، لاينظر الى الناس الا من مرآته القاتمة التي لونها هرب سمية بسحب سود. لقد جعل الجماهير كالمنشدين ـ كورس ـ يلتفون حول البطل، يصفقون له في حالة انتصاره، ويندبون له ان تعثّر، انه بطل يسكن في برج عاجي، ينظر الى القطيع من عل، يلتفّون حول قصره، يحدقّون في وجهه فان رأوا دمعة بكوا، وان رأوا ابتسامة هللوا فرحا.

«ان الشخصية الروائية لاتصبح ذات أهمية ودلالة الا من حيث هي معبرة عن جماعة اجتماعية، ومن حيث هي اطراف صراع بين مصالح متعارضة خاضعة للاوضاع الأجتماعيّة وللأوضاع الطبقية

لقد كان عمر ـ صديق أمين ـ اكثر نضجا واكثر وضوحا في رؤيته للأشياء، قد يكون ذلك بسبب بعده عن مشكلة كمشكلة امين، فنظر الى الأمور بموضوعيّة اكثر، يقول مخاطبا أمين «ان المدينة في حاجة الى أذهان صحيحة ديناميّة تخلق وتبدع، فتفعل في حياتنا فعل الشمس والهواء» ص ٥٨. وعمر مدرك لمعاناة امين وقادر على تشخيصها يقول «حين خدعت نفسك خدعة ذهنية فجعلت من الحب والموت شيئا واحدا، ولكنك ستظل في ما أنت فيه من طين» ص ٥٨.

عجز امين عن قبول المدينة فرجعت به ذاكرته الى القرية، يجتر ايامها، فاذا كل شيء في القرية جميل، حتى قبحها وفقرها وموتها، رؤية الفقر في المدينة رؤية من الخارج، وهو أشد ايلاما من فقر القرية، لان الناس في القرية متساوون في فقرهم، أما الناس في المدينة فهم فقير مدقع أوغني متخم، مما يسهل رؤية الفروق والاحساس بالألم «المرء اذ يعيش في وسط كهذا ـ القرية ـ يتقبّل القبح والعوز كأمرين مسلّم بهما» ص ٤٨. والموت في المدينة يحصد أهل الأزقة بلا رحمة أما في القرية «لم أفكر في الموت قط، ولم اعتقد ان في الامكان أن أموت أنا أو يموت احد أعزائي» ص ٦٦ وجمال الطبيعة في القرية يلغي حزن الموت «فيتحوّل شحوب الموت الى صفرة زهرة جميلة، هي شارة للنضارة والحياة» ص ٦٧. والموت في المدينة موت كالح مخيف «لايثير في ذهني صوراً لزهور الحنان «ص ٦٨.

والفراغ الذى تعيشه الفئة البرجوازية في المدينة، يثير فيهم الضجر الذي يعطل الجسد، فيقع المرء في دائرة خبيثة، حين يشعر

أن لديه كل شيء يشتهيه ولكنه لايفرح لشيء، وهذا الفراغ الممل المدعم بالمال يعطل الأبداع، ويقتل الخير في النفس الانسانية، لذا فأبناء القرى - من وجهة نظر بطل القصة - اكثر ابداعا، وأبناء المدن لايقوون الا على تحسس أفخاذ النساء واستعمال المسدس - على حد تعبيره - «ولذلك فاني اعتقد ان القرى والطبقات السفلى من الشعب تنتج السواد الأعظم من المبدعين في المدن، وان لم تعرف أسماؤهم، اما ذوو الفراغ، اما المتمتعون بثمرات التقدم، فهم مرتع السأم والضجر» ص ٣٦.

«ان النفور من المدينة والحنين الى الريف - ممتزجا مع الحنين الى الأم والى الطفولة - نزعة رومنطيقية اصيلة، قد وجدت لها تعبيرات مختلفة في الأدب العربي في هذا القرن»

ان الرفض الذى يبديه الريفي - ابن البرجوازية الدنيا - للمدينة هو في حقيقته رفض ناقص فلا هو يندمج في أحد طرفي الصراع في المدينة، ولا هو يعود الى قريته قانعا «ان التمرد الذي يبدو ضد المدينة تعود جذوره الى الريف نفسه، فاذا كانت المدينة قد رفضته، فلأن الريف نفسه يرفضه بأصرار، فوضعُه الاجتماعي لا يسمح له بالعمل في الريف، كما أن وجوده بالتالي في الريف على فرض أنه قنع بالعمل الزراعي، لا يسد له حاجاته ولا يرضي طموحاته. انه يثور على رفض المدينة له، ناسيا ان الريف نفسه كان قد رفضه... وأن مأساته لاتكمن في الصورة التي يعبر بها، والتي تتألف من ثنائية وهمية في ميدان الواقع، الاّ انها ثنائية قائمة فعلا في عالمه هو.

كابوس خيانة الزوجة الذى كان يؤرق بطل القصّة ويجثم على صدره، ويطلي نفسه بالقار، فيغرف من هذه النفس ليطلي المدينة وساكنيها، لم يتوقف به عند هذا الحد بل استلّ سوطه، وأخذ يجلد المرأة. الرجال من شلّة أمين ان تحدّثوا عنها هاجموها، فهي عندهم جسد فيه طاقات للشهوة، هي عند «فارس» الفنان «مجموعة من الخطوط والكتل، وأنا لذلك اعشق جسمها غير أنني لن أشتري عقلها بفلسين، ولذلك لا استطيع الأقامة معها» ص ٣٢.

وحين فاز أمين بسميّة هتف بأعلى صوته «أى فتاة في الدنيا لها جمال هذا الجسد» ص ١٣١. ويقول: «المرأة كتلة من اللحم الحساس، ولذلك في لمسها لذة» ص ٣٣. ويبلغ سوء الظن بالمرأة حدا كبيرا حين يقرر أمين ان المرأة تعطّل عقلها، وتقتل روحها ولا تهتم الا بجسدها «أما جسد المرأة فهو عندها الكل في الكل. فهي تحممه وتعطره وتطليه بالمساحيق وتبرز اجزاءه المختلفة، وتحمله معها أينما ذهبت، كحمل ثمين لكي تنزله في النهاية في فراش احد الرجال» ص٣٣.

والمرأة موضوع سخرية عند رجال المدينة، قد يكون ذلك بسبب حقدهم عليها، أو بسبب ترفعها عنهم، أو قد يكون بسبب خيانتها، كما فعلت سميّة ولكن ان جاز الحكم الأخير على أمين، وقد عانى من غدر سمية، فما عذر «فارس» الفنان، سوى شعوره بالتقصير عن بلوغ شأوى المرأة أو نيلها، انه يذكرنا بموقف الثعلب من العنب، ففارس امعانا منه في تحقير المرأة، يقترح أن يضيف الى لوحته المسمّاة - امرأة في مرآة - صرصارا اسود، فيعجب أمين بهذه الفكرة ويعدّلها «ضع الصرصر على رد فيها، فيكون مغزى الصورة كما يقول عمر: جعلنا ملطخ بشذوذنا» ص ٤٠. وحتى لو شعر أحدهم بميل نحو المرأة، فان شعوره بالخوف منها يجعله يحبس هذه المشاعر ويكبلّها، فمع اعتراف أمين بميله الى - ركزان - ورغبته في محادثتها، الا أنه يستدرك قائلا «ولكن عسير على أيةّ أمراة أن توقعني في مثل تلك الاحابيل، فقد اتخذت لنفسي ازاء المرأة موقف المحتقر الى أن غدوت احتقرها بالفعل» ص ٧.

المرأة عند أمين وأقرانه، لم تبلغ درجة السواء، فهي امّا - مومس - وفي هذا سقوط بها، وأمّا - اثيريّة - وفي هذا سُموق بها الى مستوى الملائكة، وبعد عن مستوى البشر، والمرأة في كلا الحالين مدانة مظلومة، لأنها تبغي ان تحقق انسانيتها، المرأة بصورتها هذه ليست هي التي بها ومعها نستطيع الخلق والأبداع، وليست هي الصورة التي تود المرأة أن تكونها. فحين يرى أمين سميّة يقول: «أي نحات نحت ساقيك؟ فضحكت وقالت خيالك انت. فقلت: انك أشبه بتماثيل الأغريق، ولكن لعلك لم تصنعي من الرّخام، بل من أوراق الزهور فقالت: بل من لحم ودم» ص ٦٩. انه يتغزّل بها ولكنه يخشاها، انها أمامه المرأة الطيف، بل المرأة المعبودة، يعجز عن اقامة علاقة معها، مع أنها تحاول أن تجره الى أرض الواقع حين تعلمه أنها من لحم ودم، وليست بمثل الصورة التي يراها... وحيّن يصادفها في عاصفة يسألها «أسيدَة في حرج؟» ص ١٩. وكأن خياله يقصر به ليرى مثل هذا الحرج يصيب سيّدة، وكأن هذه السيّدة الآلهة أقوى من الحرج، فتجيبه بواقعيّة «نعم ومنتقعة أيضا» ص ٢٠. ان المرأة أصبحت لديه لغزا يصعب حله، لايفهمها، حتى لو حاولت فهمه، تلك النظرة للمرأة جعلت الحب مستحيلا في مدينة البوار واليبس، فحب المرأة المومس غير ممكن، وحب المرأة الملائكية المجهولة حب مهووس ضعيف يؤدي بالتالي الى الفشل، كحال بطل الرواية مع سميّة. لقد عجز أمين عن دمج فكرتيه عن المرأة في فكرة واحدة، يمعن النظر اليها كانسان كمخلوق له جانبه الجسدى وله جانبه الروحي، هذه النظرة المبتسرة من نصف المجتمع الى نصفه الآخر، تقود الى الفشل في العلاقات الأنسانية والأجتماعية مما

يؤدي بالتالي الى هلاك المدينة وتدميرها وانحطاطها. ان الموقف المتطرف من المرأة عرفه الرومانيون، فهي لا يمكن أن تكون عندهم أمرأة وسطا، فهي اما أن تكون ملاكا يطهر قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا ويذكي شعورنا، واما أن تكون شيطانا يضل الناس ويغويهم، وكثيرا ما كان يلجأ الشعراء الرومانيون الى ذلك حين يصفون من غدرت بهم من النساء»

نحن ازاء - امين - الشخصيّة الرافضة المتمردة التي تستمد رفضها من قاع نفسها، منفصلة عن علاقاتها الأجتماعية، تكبر مأساتها، فاذا بها مأساة العالم أجمع «ان الشخصيّة الأدبية لا تصبح مهمة ونموذجيّة الا حين يتسنى للفنان الكشف عن الأرتباطات العديدة بين الملامح الفردية لأبطاله والمسائل الموضوعيّة العامّة، والا حين يعيش الشخص الأدبي أمام أعيننا نفسها أشد قضايا العصر تجريدا، وكأنها قضاياه الفرديّة الخاصة وكأنها مسألة حياة أو موت، وواضح أن مقدرة الشخصيّة الادبية هنا على التعميم الفكري تلعب دورا هائلا، ان التعميم ينحط الى تجريد فارغ فقط، حين تنقطع الصلة بين الفكرة المجردّة والمعاناة الشخصيّة، وحين لا نعايش هذه الصلة سويّة مع الشخص الأدبي

. لقد رفض أمين المدينة، ورفض المرأة وهو الآن يرفض ماضيه كله، يحاول ان يتطهرّ أن يلد ولادة جديدة، أن يتعمّد بالماء المقدسّ. فهو يسخر من - عنايت - هانم التي كلفته بكتابة تاريخ أسرتها العريقة، التي اخفت وراء واجهتها الخارجيّة كل المفاسد «وكنت في كثير من الاحيان اضطر الى خنق ضحكة شامتة في حلقي تثيرها خذلقة هؤلاء الاسلاف الموقرين، وهم يعرضون ملابسهم الحريريّة، وعمائمهم المريشة على أنظار السوقة في زمانهم، ثم ينصرفون الى البيت يحاولون اغراء من في خدمتهم من النسوة القرويات» ص ١١.

انه يردد مع - ركزان - حين أحرقت تراث السّلف قولها «ما أريده الآن فهو الحاضر أريد حاضرا حيا طليقا» ص ٧٤. لقد رفضت - ركزان - كما رفض أمين الماضي وأحرقاه، الماضي في عرف ركزان هو الموت والجمود، وتاريخ أسرتها هو تاريخ العهد المتشح بالوقار، انه تاريخ ألف ليلة وليلة وخلاعات الملوك. كانت ركزان قبل أن تلقي رقاع تاريخ أسرتها في النار تقرؤه «ولما جلس كل في مكانه، وكلهم يتحرقّون شوقا الى ما وعدتهم به، فتح الباب على مصراعيه، ودخلت لباب في مئزر من ذهب، وفي يدها الدف، ومن ورائها راقصات مقنّعات في النار... «توسلّت الي وقالت: استر عاري والا ألقيت بنفسي في النهر، فقلت لها أأدلك على اقصر الطرق الى النهر» ص ٧٨.

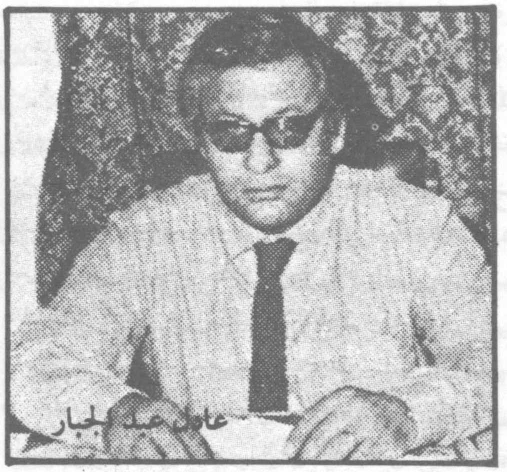
لأول مرّة عبر الرواية نلحظ «أمينا» يوجّد مشكلته مع مشكلة غيره، وان كان هذا التغير هوركزان التي تنظر الى التراث نظرة الريبة والشك، بل نظرة الموت، فهي تقف في الصف المضاد لأختها - عنايت - التي اهتمت بتاريخ اسرتها وأرادت احياءه «فقد عشقت أختي تاريخ أسرتها، لم أعرف في حياتي شخصا مثلها يضحي بنفسه، ويمحو شخصيته من أجل مجد أسلافه، فقد وعيت وجودها - منذ اكثر من ثلاثين سنة - لا أذكرها تفكر في شيء الا آل ياسر: آل ياسر والفاطميون، آل ياسر والعثمانيون، آل ياسر ونابليون، آل ياسر ومحمد علي باشا، آل ياسر هنا، آل ياسر هناك، لم تعشق شيئا سوى اسرار حياتهم وثيابهم القذرة التي ملأت البيت ص ٧٢.

هل استطاع أمين من خلال ركزان ان يرى عوائق التقدم تكمن في السلفية والتراث؟ وأن الخلاص لا يتأتى الا بهدمه؟ لقد خلع أمين ملابسه كلها وارتدى غيرها، تمردّ على المدينة والمرأة والتراث لقد احرق ماضيه، كما أحرق سميّة التي عادت اليه بعد طول فراق، ان احراق ركزان لتراث الأهل يصطحب مع احراق أمين كل ماضيه، وكل علاقته القديمة، فهو يخاطب سميّة العائدة اليه والجاثية تحت قدميه «تلك ركزان تحرق ثياب اسلافها الموبوءة. أخرجي الا ترين النار؟ انها تحرقك ايضا» ص ٩٢. وحين يصحو أمين، ويعتبر أنه قد اهتدى الى سبيل الخلاص، يرى أن الجماهير تتبعه وتسير في دربه باحثة هي الاخرى عن نهاية ليلها الطويل «لم يكن من العسير عليّ، حين حدّقت في عيونهم، أن أدرك ان الكثيرين منهم كانوا هائمين على وجوههم، كما كنت هائما لسنين عديدة، يبحثون عن نهاية لليل طويل وبداية لحياة جديدة» ص ٩٥.

لقد عشنا مع أمين بطل الرواية شخصيّة ممزقة بددا متناثرة لا يجمعها جامع، فهو الكاتب الفنان يلجأ الى الرواية يكتبها «ذريعة للتعبير عما أريد قوله، اذ قسّمت نفسي الى اشخاص كثيرين يمثل كل منهم جزءا من هذه النفس الملأى بالتناقضات» ص ١٠. هذه الشخصية المنشطرة تعوزها القدرة على تحديد ماهيّتها، فهي شخصيّة انسيابية، لا تحمل بطاقة هويّة واضحة، كان ينظر الى ظله وهو يسير في الشوارع المضاءة، فكانت تتضخم الشخصيّة بتضخم الظل، وتقصر بقصره، وتتلاشى وتضمحل باضمحلاله، انه تماما كالظل الذي يطول عندما يبعد مصدر الضوء، ويقصر عندما يقترب منه الضوء، ويتلاشى عن اشتداده ذلك موقف أمين من نفسه «وعندما أمسى مصباح الشارع خلفي، تفحصت ظلي الطويل الذي ضخم تأرجح ذراعي، وفضح شيئا من البخترة في مشيتي، الا انني عجبت بشكل رأسي ظلا وهو ينزلق أمامي، ولكن

سرعان ما استطال الظل وفقد ما فيه من تناسب ولم يرق لي النظرّ اليه ص٨. واعترف أمين أنه فاقد الهويّة ضائع الملامح، لا يشبه أحدا ولا يشبهه أحد، فحين سلمّ عليه احد الرجال خطأ قال «فقد أدهشني أنني أشبه رجلا اخر» ص٨. هذه الشخصيّة ليس عجبا أن تفقد الثقة بنفسها فأمين يعقب على ثقة عنايت به «فقد كان لها ايمان مطلق بصواب حكمي» ص ٩. وأمين على ضوء معرفتنا به باك حزين لا يرى في الدنيا الا الحزن «وكانت في الطريق سيارات يسمع منها المرء أحيانا صوت الضحك ليتذكر بأن الدنيا مازال فيها من يجد متعة في حياته» ص٧. وهو الذى طالما ابدى جزعه على الجماهير الفقيرة، فحين التقط احد المارّة سيجارة القاها، قال: «فابتسمت وفكرت في اعطائه سيجارة كاملة، غير انني وبخت نفسي على هذه الميوعة» ص٦. وحين يخبره صديقة ناصر ان شعره غدا اجتماعيا يعقب قائلا «شي مؤسف» ص ٦٥. وكان يخشى الجمهور ويترفع عنه فحين شاهد الجماهير خارجة من السينما تذكر فصلاً كتبه عن حرق الجماهير ـ لغازي باشا ياسر «فاذا اضطررت الى اختراق طبقات من البشريّة، جعلت أخشى انها ستلمسني ولو عن غير عمد، فتحمل اليّ عدوى رهيبة» ص ٦١.

اذن فطابع الشخصيّة ذاتي انفرادي أناني، انه يسعى للخلاص بمفرده، لم يسع الى بعث المدينة التي اتهمها بالموت، ولم يسع الى انقاذ المرأة وفهمها التي رأى فيها مومساً او ملاكا، ولم يسع للأستفادة من التراث وتصحيح مسيرته، كل مايعنيه ان ينمو بنفسه، لقد حاول ـ توفيق صايغ ـ ان يدافع عن بطل جبرا، ويؤكد ايجابيّة الرفض الفرداني الذاتي يقول: «ان هذه النجاة عن طريق الرفض فيها ايجابيّة وفيها قوّة وان فيه توغلاً في الذات قل أن يوجد في النجاة عن طريق القبول «ويدافع عن أسلوب الخلاص الذاتي الذى سلكه البطل، بدعوى أن بطل جبرا فنان وليس فارسا كفرسان القرون الوسطى، وبذا عزل الفن عن الحياة، وانفرد بالفنان وحيدا يغني آلامه وأشجانه. ويرى أن بطل جبرا يشبه البطل في قصيدة اليوت «الأرض الخراب» حين شعر في آخر القصيدة بأن احياء الأرض قد تغدرّ تساءل «ألا اصلح اذا ارضى أنا في الأقل» ويشبهه بالنبي «نوح» الذى خرج بالفلك وحده، ولم يبن اسطولا يحمل معه قومه، بعد أن ايقن ان الله مهلكهم».


عادل عبد الجبار

الحياة وسط المعركة
المعركة مع امتداد الحياة

جبل الثلج.. جبل النار

■ باسم عبد الحميد حمودي

ليست هذه الرواية الاولى لعادل عبدالجبار عن المعركة فقد اصدر قبلها « الرقص على اكتاف الموت» كأول رواية عراقية طويلة عن المعركة ونشر قبلها رواية قصيرة بعنوان «عينا زرقاء اليمامة» وتأتي بعد ذلك رواية «جبل الثلج جبل النار» لتستكمل ثلاثية الروائي غير المتصلة عن حدث كبير ومؤثر وتأريخي هو حدث الحرب اذا وضعنا قصته القصيرة الطويلة «بعد هذا الزمن» خارج اطار الرواية،ان الكتل البشرية التي تتحرك داخل الرواية متعددة المسارات متداخلة الخطوط احيانا لكنها بوجه عام وعلى مسرح رواية كبيرة كهذه ـ محددة القسمات بالتشكيلات التالية :

أ ـ تشكيل الملازم حميد عبدالله وحظائره الاربع (ومن خلاله الجيش العراقي بعبارة اعم وحركة مقاتليه الحياتية قبل الحرب وخلالها)

ب ـ تشكيل القوة الايرانية المقابلة لتشكيل الملازم حميد وهو تشكيل هلامي لا اثر لقسمات واضحة فيه سوى الاسير انتظام (المعارض لنظام خميني والمساق قسرا الى الحرب)

جـ تشكيل اكراد سنندج المختفين في جبل وسط الجبهة بقيادة الشيخ قادر وولديه الدكتورة نسرين وامين.

د ـ تشكيل الارض الاخرى والمعنى بذلك كل امكنة المقاتلين العراقيين الاولى، قرية مسيعيد، اكاديمية الفنون، شارع ابي نواس، الدائرة التي تعرف فيها خالد على راما الهندية عندما حضرت مع وفد خبراء مدينة

وبامتداد تشكيل الارض الاخرى الى كل مناحي الحياة خارج فعل المعركة يمتد تشكيل اكرادسنندج الى تفاصيل متعددة لحياتهم خلال الالتحام ضد دموية خميني وقبل ذلك بسنوات في وقت يمتد فيه تشكيل الملازم حميد الى المعارك السابقة وتفصيلاتها التي لامسها المقاتلون قبل دخولهم هذا التشكيل ابتداء من تحرير سيف سعد.

جبل الثلج جبل النار هو جبل الحياة والموت وهو جبل الغيم الذي عاش فيه اكراد سنندج الهاربون بقيادة قادر وهو الجبل الذي تحركت اليه مجموعة الملازم حميد وفيها خالد عبدالرحمن «بطل الرواية الرئيسي» ورفاقه عاصم والحمر وياسين ويوسف وآخرون، وجبل الثلج جبل النار هو الجبل الذي ظلت فيه مجموعة الملازم حميد مرابطة كمجموعة رصد انقطعت عنها الامدادات والمعلومات

بسبب سقوط جهاز المخابرة من قمتها وضياعه وكان ذلك سببا في ارسال خالد عبدالرحمن الى مقر الفوج المتأخر للاتيان بجهاز اخر وكان ذلك سببا ايضا في سقوطه من قمة كاذبة وسط الثلج وغيبوبته ومرضه واكتشافه من قبل اكراد سنندج المختفين في ذلك الجبل القصي عن مدينتهم والذي يقع وسط ارض العمليات وما تلا ذلك من تفاصيل تنتهي بعودة خالد الى فوجه مع الاكراد الذين كانوا يساعدونه على الوصول الى قطعة عراقية بعد ان اطمأنوا اليه فوقعوا في قبضة دورية عراقية نقلتهم الى مقر الفوج الذي كان يتهيأ لحركة شاملة بضمنها البحث عن الفصيل المنقطع وكان ان تم تكريم ثوار سنندج والطلب منهم الحركة كيفما شاءوا وكان ان اختاروا العودة الى جبلهم وان يكون طريق العودة عبر اخدود يوصل الى مقر فصيل خالد الذي يعود الى فصيله بعد اشتباكات متصلة بدوريات العدو. . . ولا تنتهي تفاصيل الرواية عند هذا الحد بل يتم انقطاع خالد عن علاقة الحب التي ربطته بالدكتورة نسرين (الفتاة الايرانية الكردية) باصابته وسط اشتباك خاصه مع عاصم واخرين ضد حركة امدادات العدو فتنقطع رفقة الطريق الطويلة بينه وبين نسرين ويصحو في المستشفى وقد فقد كل علاقة بايامه السابقة ويكون عزيز (احد رفاقه في الفصيل) هو نافذة الحديث الجديدة على الاحداث التي انقطعت نتيجة اصابة خالد، فخالد في داره معافى بعد جرحه لا يعلم بما حدث وعزيز يخبره في اخر فصل من الرواية بان عاصما قد استشهد بعد ان حمله جريحا وان الدكتورة نسرين قد حاولت علاجهما قبل مغادرتها مقر الفصيل مع اهلها وان عاصما قد طلب دفنه مع رشاشته وانهم قد فعلوا ذلك.

دورة كاملة طويلة من الاحداث تتداخل فيها التشكيلات الحياتية الاربع بطريقة عادل عبدالجبار المتمهلة الغنية بالتفاصيل والتي تسير بحدث من الاحداث الى مسارما ثم تقطعه بعد ذلك لتنتقل الى جو ومكان جديد (**بطريقة التقديم الحدثي الى امام او العودة كفلاش باك طويل**) وهي الطريقة ذاتها التي استخدمها في (**الرقص على اكتاف الموت**) وقبل ذلك (**عرزال حمد السالم**) فنحن لا نكتشف منذ وقوع خالد في اسر مجموعة قادر شيئا عن هذه الجماعة لكننا نجده في نهاية الفصل الثالث يتذكر ايام القتال الاولى وهو يتضور جوعا وينتهي الفصل بعبارة «**يبدو انهم ينوون ان يتركوه في هذا المكان حتى الموت. . ليس هناك من تفسير اخر. . لكنه ما ان انتهى من الفكرة حتى انفتح الباب وامتدت الى الغرفة ماسورة كلاشينكوف**».

ان الروائي هنا حاول ايهام القارىء انه سيضع امام (الاسير) الجائع صحن طعام لكنه مد اليه الة قتل ثم اقفل الفصل ليفتح الفصل الرابع على حدث اخر لا علاقة له بالحدث الختامي للفصل الثالث لكنه يشكل امتداداً اساسيا لقمم الرواية الحديثة فقد انفتح الفصل على تصوير الروائي لاشتباك بين رفيق لخالد (عاصم الرشيد) في موقع اخر مع عدو واستطاعة عاصم التغلب عليه ثم تحقيق استمراره هو في التجوال وسط ارض العدو ليستكشف تحركاته بامر من امر مجموعته الملازم حميد لنكتشف بعد ذلك صاحب الرشاشة الذي دخل على خالد كان يدخل دخولا اعتياديا الى الغرفة التي جعلوها مكان احتجاز مؤقت له دون ان نعرف شيئا عن تفاصيل وهوية المجموعة التي اسرت خالد حتى الفصل العاشر حيث يختص ذلك الفصل بدموية السلطة الحاكمة في طهران وممارساتها الاجرامية ضد اكراد سنندج كما ترويها الدكتورة نسرين ابنة قائد المجموعة.

ان طريقة عادل عبدالجبار في صنع الرواية لا تستند على الاساس الواقعي فقط (وجود معركة معينة وقيام مقاتلين عراقيين بخوضها دفاعا عن الارض والوجود) فذلك عمل يتحقق بعدة صيغ قصصية او حتى عن طريق الاوشارك ولكنه يبني عمله الروائي لا على احتشاد الحدث وامتداداته بل على اساسين يتعلقان بالعمل الروائي ككل وبالشخصيات الرئيسية فيه الاساس الاول هو داخلية الشخصية، طموحاتها الخاصة، نجاحاتها واحباطاتها المتأتية من خبرتها الحياتية وعلاقاتها (كداخل ذاتي) بالخارج (الناس والقيم) والاساس الثاني هو الطريق الخارجي وبمعنى اخر مادة الحياة موضوع الرواية، ناسها وكتلها الاجتماعية والرواية نتاج لهذا التشابك المحتدم بين الداخل والخارج.

لقد كان خالد عبد الرحمن قبل التحاقه بالخدمة العسكرية موظفا في دائرة ما وكان قبل ذلك طالبا في اكاديمية الفنون الجميلة، رساما له مستقبل ما، يحب الرسم ويمارسه وقد وجد في الرسم ملاذا له وهو وسط

الجبهة وعند الجبل ومارسه كحرفة وهواية في وقت واحد وهو يشغل الوقت الخاص باستراحة المحارب وكان رفاقه يعرفون عنه ذلك ويحصلون له على الورق والالوان باي شكل، ليس هذا هو اساس ما طرحت من صيغة بناء الشخصية عند عادل ولكنه معلم او مؤشر خاص بخالد عبدالرحمن . . ان خالداً هذا قد عانى من خيبات حياتية كثيرة، فتاة الاكاديمية وفتاة الدائرة مما دعاه لان يجد في (راما) الهندية

ملاذا وقتياً عاش اياما ثم انتهي كحلم ظل يشاغل تأملاته واحلام يقظته، وليس هذا فقط فقد كان خالد يعاني في وسطه الاجتماعي الوظيفي من اكاذيب المتسلقين بلاكفاءة والمنافقين بلا وجدان وقد وجد في المعركة مخلصا لخيباته تلك فتعامل معها لا كحرفة او واجب يؤديه بل حياة بكاملها عليه ان يحياها وينصرف اليها بالكامل وقد فعل ولذلك فاننا نجده في الفصل الاخير عندما يقتعد مكانا في احدى حدائق بغداد وقد دخل مرحلة النقاهة من جرحه يشعر بمنتهى السعادة لان يجد المجتمع وقد تغير الى افضل وان حبيبين لازالا يؤشران في الحديقة او في الشارع شيئا من الحياة التي افتقدها ولم يجدها الا لماماً بل مارسها حلما سريعا مع راما وحياة عاصفة مشغولة بتفاصيل اكبر من حالة حب شخصية مع الدكتورة نسرين. لقد وجد خالد التعويض في العالم عن جدب الخاص، ووجدها في اقتناع الخاص بما حققه لوطنه وكان في هذا التكامل النفسي والامتلاء الروحي يشعر بان المعركة قد حققت له الكثير وكانت متنفساً للكثير ايضا.

- شخوص من الرواية -

ان خطوط شخوص الرواية تتداخل وتثقلها التفاصيل التي يحسن عادل مراكمتها ولكننا نحاول هنا تصوير بعض الشخصيات واعادة فرزها.

أ - راما: راما هنا هي الحلم الذي عاشه خالد عبدالرحمن لمدة خمسة أيام مع فتاة هندية زارت العراق ضمن وفد خبراء لدائرة خالد قبل الحرب وظلت تشكل - بعفوية علاقتها معه - نوعا من الحلم الذي لن يعود والذي تجسد بعد ذلك في نسرين فهي حلم ونموذج اخر لكنه نموذج لا بد ان ينتهي بالفراق كما انتهى حلم راما.

ب - دلير: دلير فتى كردي من سننندج قتل برصاص حرس خميني شقيق نسرين وامين وابن قادر وقد شكل اسمه وتفاصيل شكله صورة او نسخة اخرى مثلها خالد عبدالرحمن بالنسبة لاسرته لذلك كانت نسرين في مجمل علاقتها بخالد تجد فيه شبح دلير الذي عاش معها فترة ثم غاب كما ينبغي ان يغيب خالد من حياتها وحياة اسرتها وكان ذلك يشدها الى خالد ويبعدها عنه في وقت واحد.

جـ - عاصم الرشيد: مقاتل من قرية مسيعيد تكون رشاشته بديلا عن حبيبته عبلة المسارع وعندما يجرح في نهاية الرواية ويوشك ان يستشهد يوصي بدفنه مع رشاشته فينفذ رفاقه الطلب لكنه قبل هذا كان متميزا عن الاخرين من تشكيل الملازم حميد بتمتعه بطاقة خاصة تمتع بها (عينا زرقاء اليمامة) تلك هي القدرة على الحدس والاصابة في التوقع وهو بذلك يشكل شخصية كروكية منسوخة من تجربة سابقة لعادل عبدالجبار، وعاصم هذا مؤثر ايجابا على شخصية سلبية مثل شداد الكمخ وهو سائق مدمن من قرية المسيعيد كما سنرى نصا فيما بعد.

د - نسرين: تحدثنا عنها بعض الشيء ولكني اجد فيها ايضا ملامح من شخصية الفتاة السورية التي عاونت مجموعة بطل رواية (عزال حمد السالم) ولا اجد فيها كل تفاصيلها فهي تأخذ بعد الرواية وعمقها بالكامل لتشكل في حركتها وحركة اهلها تجربة انسانية مضافة لادب عادل عبدالجبار الروائي.

هـ - دعوش الناصر: رجل من قرية مسيعيد قرية عاصم الرشيد من مقاتلي تشكيل الملازم حميد رجل مجدور الوجه لا يحبه احد لكنه يقف وسط سوق القرية ليضرب «مسرط الغايب» ابن شيخ القرية السابق الذي حاول الاعتداء على شابة تدعى جسومة وقد اثار ذلك حديث القرية واثار اهل المرأة (التي يزوجونها من ابن عم لها فيما بعد) لكن قبل ذلك، وقبل حزن دعوش من هذا الزواج وقبل ابتعاده عن الناس الى مكان قصي له على الفرات كان الحب قد وقع: دعوش يحب جسومة وجسومة تزوره شاكرة معجبة برجولته وشهامته، ويشعر دعوش برجولته واضحة متكاملة لا عيب فيها فهو رجل تحبه امرأة جميلة لكنه يفقد حلمه الجميل هذا بزواجها فينقطع عن الناس بعيدا متوحدا.

×××

هل قالت «جبل الثلج جبل النار» هذه التفاصيل فقط ورسمت ابعاد حدث خاص بالمعركة فقط؟ اعتقد انها فعلت اكثر من ذلك

فقد صنعت لنا تجربة عادل عبدالجبار رواية اعطت المعركة امتدادها الحياتي واعطت الحياة الاعتيادية صورتها الاروع عبر تفاصيل جانب من المعركة وهي بذلك صنعت لنا الكثير.

ملحق

الملازم حميد

في ذلك اليوم ، حين انتقلوا ـ هو وخالد عبدالرحمن وفتاح الحمر ويوسف عطية ـ من سرية الانضباط الى سرية المقر وقفوا مع بقية افراد الفصيل التابع للسرية امام الملازم حميد عبدالله آمر فصيلهم الجديد وقد نظر اليهم من اول الصف الى اخره . . سار امامهم وهو ينظر الى الارض حتى النهاية الاخرى للنسق الثنائي استدار حول جسده ثم رجع ووقف في الوسط على مسافة اربعة امتار رفع رأسه اليهم وقال بصوت ساخر: فرحانين ها؟ . . انا شخصيا لن ارضى بان يكون افراد مثل هذه المجموعة من الطراطير مقاتلين في اي جيش . . . اسمعوا جميعا ، نحن نخوض حربا هذا صحيح لكن مهمة المقاتل ان يخوض حربا .

ص١٣٤ ـ ١٣٥ ـ ١٣٦

خالد عبدالرحمن

أ) للحرب اوجاعها طبعا . . غير ان حربنا واضحة ، نحن ندافع عن وجودنا ثمة فرق بين اللص وبين المدافع عن داره .

ص ١٦٥

ب ـ راما . انها زمن مضى . . وحلم يومض في الروح حين يصل الوجع حدا لا يطاق .

ص ١٦٥

جـ ـ انا بعيد عن الرسم (الان) لكنني امارسه . . بطريقة معنوية . . انني ارسم مستقبلي وارسم بلادي واحيانا ارسم حياتي بالكلمات . . .

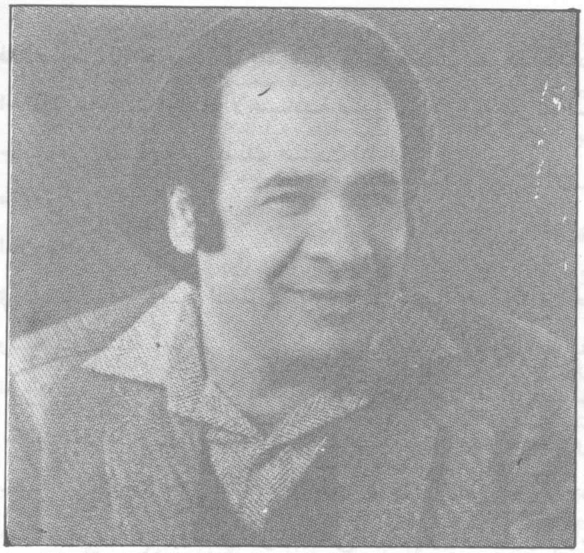
ص ٢٦١

شداد الكفخ

سائق مدمن ولا علاقة طيبة له بالناس يأتي عاصم الى الرمادي ليلا فلا يجد سيارة لقريته بل يجد شداد الكفخ يشرب فيحادثه هذا : ها . . ياهو هاذ ؟ لا . . . عاصم الرشيد . . . يابويه يابوية . . راجع من الجبهة انزل رجليه وتمايل ثلاث مرات قبل ان يعانقه : كل ولد المسيعيد يعرفون . . اسمع لاتقل ان شداد الكفخ لا يفهم تريد ان تصل اهلك والكراج مسدود . . اخوك . . يعني انا عنده سيارة . . على بالك ذاك الصندوق المنخوب؟

لا بابا لا . . بيكب حليبي . . ابن سنته . . يالله قم يالله ياعاصم رفعت راس المسيعيد وتريدني ان لا اوصلك . . فلوس ؟ اقول له شام فيقول لي حلب . . الفلوس وسخ دنيا تظن ان الشراب يؤثر علي؟ استطيع ايصالك وانا مغمض العينين . . تسمع جبار عكار . . اي . . ماذا على بالك؟ فيها مسجل . . قال (زوين الطعمة) وهو معكم في دزفول قال انك هجمت على المعسكر وحدك ولعبت بهم شاطي باطي . . لاعيني . . لاانزل (معك) ابن الحلال ينتظرني . . هذا (واشار الى الزجاجة)

مقاطع من ص ٣٧٠ ـ ٣٧٣



السرير المجنح

[أسفار التاريخ . . والوهج الشعري

في روايتين لعبد الخالق الركابي]

○ حاتم الصكر

● **مدخل شخصي جدا**

تُرى أي مدخل لعالم عبدالخالق الركابي روائيا، يمكن أن يكون غير شخصي؟

إن رؤيته سنين ثلاثا داخل سريره، تدب فيه الحياة من جديد، مجاهدا المرض الذي شل جسده، وإن رؤيته متحدثا بصعوبة عن روايته التي لم تتم بعد، وعن المصادر التي لم يستكملها، عن فترة الاحتلال العثماني للعراق، وإن منظر عينيه المعبرتين وهما تستطلعان احداث الحرب من نافذة غرفته في المستشفى. . . .

ذلك كله يجعلك عندما تقرأ ما يكتب واقعا تحت نظرتك إليه: إنسانا مبدعا داخل سرير يجاهد كي يجعل له اجنحة فيسافر بها ملامسا الخارج - مكانا والتاريخ الذي استهواه ووجد فيه ضالته - زمانا -:

كان محموما بالتأريخ وكأنه يريد أن يعوض انقطاعه عن العالم. . يريد أن يوغل في اغوار حقب بعيدة. . . ولا يكفي حماه أن يلامسها. . . بل يقوم بتمثلها. . . وهكذا تجد قرب سريره الى جانب زجاجات الدواء، كتبا عن الازياء والطيور والارض والامثال والزراعة والري والعشائر والعادات. . . عن المهن العراقية والادوية الشعبية، وكلّ ما يتصل بالحياة في اواخر القرن الماضي، محاطا باطار من التأريخ السياسي للعراق وهو الهم الاول في معاناته.

وهكذا كانت مكتبة كبيرة تتكون شيئا فشيئا حول سرير عبدالخالق: كانت غرفته مختبرا يرى فيه اشرطة من التأريخ: طويلة ومتشابكة، سرعان ما يشذبها ويركزها لتتولى زوجته تفريغها في مسودات. . . ليست بذات قيمة إزاء عالم أكبر يتكون في مخيلته التي يضيق بها السرير وتضيق به. . .

بدأ يسافر في التأريخ. . . وأجنحة السرير تقوى وتشتد وهو في تحليقه العجيب يستوعب ويكثف ويصب عصارة ما يريد بين يدي زوجته التي كتبت آلاف الصفحات وهو يمليها متعبا ملتذا في آن واحد. وقد كانت هي جديرة بأن يهديها الرواية التي قال (إنها لولاها لما وجدت قط). .

إذن كيف سيمكننا ان نقرأ عبدالخالق روائيا بدون تذكراتنا تلك واسترجاعنا لحالة عبدالخالق (مركونا) في سرير، مسافرا في الخارج عبر التاريخ. . .

ترى هل انتبه عبدالخالق نفسه الى تكراره للفعل (ركن) ومصدره ومشتقاته لقد فاقت هذه اللفظة سواها في روايتيه بل تعدت الخمسين مرة في الرواية الاولى وحدها. . . !

أما الافعال التي لم تتم. . تلك التي قيدها العجز ولم تتحقق. . . اما الابطال المقعدون والمشوهون فلهم حكاية اخرى ستأتي في أوانها في مكان آخر من هذه المقالة التي تدرس - من ضمن ما تدرسه - رواية من اعظم ما صدر في ادبنا العراقي الحديث دون مبالغة او تهويل.

● **الريف: منظرا وموضوعا، من (النافذة) الى (الباب)**

من قبـل، في روايتـه الاولى (نـافذة بسعة الحلم /١٩٧٧)[1]، اختـار عبـدالخـالق الـركـابي الـريف مسرحا . . . لقد خرج بطله (حـازم) من الـريف، لكنـه عاد إليـه مجروحا مهزوما، مقعدا خمسة اشهر في غرفة ضيقة اراد ان يمد خياله عبر نافذتها مستحضرا حياته كاملة . . . حتى غدت فصـول الرواية الثلاثة (الصباح ـ الظهيرة ـ الماء) ترتيبا لجزئيات يوم نموذجي من أيام (حازم) فيجنح خياله وهو على السريـر ليستعيـد ماضيـه وحبـه لابنـة عمـه (جميلة) وزواجه منهـا . . . هذا الـزواج الـذي يظـل (فعـلا ناقصـا) بسبب دمـاء (مصطفى غريب) الجنـدي الـذي صار كابـوسـا منذ موته بين يدي (حـازم) بل اصبح حائـلا بينه وبين امتلاك زوجته . . . التي لا يتم اقـترانـه بها جسـديا الا بعد ان تندلع حرب تشرين فيتحفز (حازم) وكأن الفرصة اصبحت مواتية للانتقام لرجولته ولمصطفى غريب معا.

ولكن (النـافذة) لا تسمح الا برؤية محدودة، فما تصوره (حازم) نصرًا، لم يكن الا (فعلا ناقصا) هو الآخر لم يدعه بعض الحكام ان يأخـذ مدى الحسم الـذي ينتظره . . . لكن فضيلته الوحيدة هي أنه انتشـل المـواطن من هذه الحـزن الـذي صنعتـه نكسة حزيران عام ١٩٦٧ . . . فرأى (حـازم) وهـويزرع أرضـه من جديـد انهـا تمور بالخصب مثـل رحم زوجتـه (جميلة) . . . ومن هذه الأرض بالذات يسطع نور قوي في جوف الليل حيث الانتظار والامل . . .

ويبدو ان عبدالخالق بألتفاتته الى ريفه الخاص وابطاله الجدد قد استهواه حتى درج عليه وهو يبدع روايته الاخيرتين.

إن هذا الالتفـات، مثـل للكـاتب حلاً لاشكـال ابـداعي كبـير . . كيف ينتمي الى واقعه روائيا بدون ان يجتر او يقع في المباشرة والعادية . . . . ؟

إن الـريف في روايـة عبدالخالق الاولى . . . وفي روايته التاليتين ايضـا، ليس منظـرا مرسـومـا بشاعرية رومانسية . صحيح ان هناك (كميـة) مرة الشعـر، و(ألـوانـا) من الفن التصـويـري لكن الريف حاضـر قبـل كل شيء (مـوضـوعـا) تمتـد من ارضه جغرافية الوطن كلها، ومن تاريخه تاريخ الوطن كله.

إن الشعر والتصويـر مسألتـان يرثهـما عبـدالخـالق الركابي من اهتـمامـاتـه الاولى . . . فقـد نشأ شاعرا وكان الشعر طموحه وله فيه اعـمال منشـورة . . . امـا التصـويـر فمستمـد من دراسة عبدالخالق الاكـاديميـة وميـوله التشكيلية فهو متخرج في فرع النحت . . . وله ايضا اعمال متعددة في الرسم والنحت معا.

الا ان تلك البراعة الشعرية والتصويرية تظل ثانوية في التعامل مع الـريف لقـد اصبحت جزءاً من الحرفة الروائية . . . ودخلت في صلب تقنية العمل، لكنها اكسبته خصوصية ميزته عن كثيرين من روئيين الريف . . . الذين لم يلامسوا الا سطحه الظاهر.

إن الـروايـة العـراقية شأن الرواية العربية عموماً ما تزال تجد في الـريف موضـوعـا خصبـا . . . وليس اعتبـاطـا ان تكون اول رواية عربية وهي (زينب) لمحمد حسين هيكل تحمل عنوانا جانبياً: مناظر من الريف.

في (بـدرة) وهي مدينـة حدوديـة وسـط العراق وبمحاذاة الشرق تماما، ولد الركابي ونشأ وعمل . . . وفي بساتينها التي هي عماد حياة اهلهـا، جالت عينـاه لترى لوحـة الـريف على حقيقتهـا . . . وفي شوارعها الضيقة الصغيرة وبيوتها المتجاورة بالفة وقرابة، رأى وسمع الكثـير عن المحرومين والمهربين والمستغلين والخارجين على القانون والبـائسـين . . . ولـذلك لم تبعد احداث رواياته الثلاث عن (بدرة) مكـانـا ومسـرحـا وإن لم يسمهـا بالاسم في رواياته كلها . . . ولكن مفـردات المكـان تشي بوضـوح بذلك الامر الذي صرح به الركابي نفسه بشكل غير مباشر في الحوار المهم الذي اجراه معه سامي محمد[2] . . حيث يقول (كان من الطبيعي حدوث حركات تمرد وعصيان في المناطق النائية والحدودية حيث كان باستطاعة حفنة من الرجال في الـريف بشكـل خاص عزل منـاطق باسـرهـا عن السلطنـة وفرض شروطها على المتنفذين فيها كما كان يحدث في بساتين مدينتي (بدرة) حيث ان جذوع العـديـد من اشجـار النخيل بقيت تحمل الى وقت قريب . . . على زعم الكهـول آثـار الاطـلاقـات التي كان العصاة يتبادلونها مع رجال الجندرمة . . .)

لقـد كان الـريف في (نـافذة بسعة الحلم) استرجاعاً لعالم مهزوم وبطل جريح ولم نر الريف الا من حدود (نافذة. .) فعلا . .

أمـا في الـروايتين فكان الريف مصورا من (باب) كبير يصل الى المـدينـة التي اقفلهـا المحتلون . . وكـان الـريف مسـرحا لمكابدات الابطـال واختيـار مصائرهم . . ولكن في صلة مع المدينة التي تصدر القمع والاحتلال والضرائب ثم تقفل الابواب بوجه ابنائها . . . بينما يتناهبها البيكات وصنائعهم وجنود الاحتلال . . . اما الريف فرغم انـه يعـاني من الاحتـلال ومـؤسسـاتـه الفـاسـدة (الاقطـاع والسـراكيـل . .) الا ان النـاس تمارس حيـاتهـا فيـه وكأنها في مملكتهـا . . . فوسـط البـؤس والحـرمـان والقمـع تظـل للفلاحين افـراحهم الصغـيرة وعـلاقاتهم ببعضهم وتعاطفهم . . . وتظل لهم روح المـرح والامـل . . . وفـورة الحـماس لاي مشـروع حقـيقي لتخليصهم من المحتلين . . . .

النـاس في ريف عبـدالخالق الركابي جزء اساسي من المنظر. انه لا يرسم طبيعـة صامتـة . بل هنـاك امتزاج حيـوي بين الانسان والمكان . . . يدل على وعي الروائي لاسباب المسيرة التأريخية وتوفره على قوانينها الرئيسية . . ويشهد على صحة منظوره لمسرح

الاحداث . .

فالناس ليسوا شرا مطلقا او خيرا مطلقا . . إنهم مزيج من الشجاعة والخوف . . من الحب والكره . . . من الانانية والايثار والخير والشر معا . . .

لذا فقد تجد اهواءهم متقلبة . . . وقد تجدهم منفعلين متغيرين . . يتحاكمون ويتنافسون . . . وهذا امر طبيعي في ريف طبيعي لا يقدم بعيني سائح او مصطاف!

ليس عسيرا إذن ان نفسر اماكن الروايات الثلاث لنعرف ان الروائي استفاد من مدينته : جغرافيتها وتاريخها ليبتكر مدنا صغيرة مماثلة وبساتين وارياقا تتصارع فيها الشخصيات وتتحدد المصائر.

وبخلاف غالب روائيي الريف، يولي الركابي الانسان اهمية استثنائية . . . فيغور في دواخل اشخاصه ولا يكتفي بنمطية الريف : عشائريته وطبيعته وتاريخه .

● ملحمية أم تاريخية؟

النقاد الذين كتبوا عن (من يفتح باب الطلسم؟) اعتبروها رواية تاريخية وعاملوها على هذا الاساس[٣]، وكذلك عوملت (مكابدات عبدالله العاشق)، رغم ان الكاتب نفسه يميل الى عدها ملحمية[٤] . .

ويبدو ان الكاتب مصيب في رأيه اكثر من نقاده، فالمواجهة في الروايتين ملحمية . . . ذات سعة بسعة الحياة ذاتها . . وما التاريخ الا عامل مهم من عوامل هذه المواجهة الحياتية العريضة . . . فالصراع ليس تاريخيا في جذوره بل حياتي ووجودي . . . وهو لذلك لا يتحرك صوب التاريخ بقصدية خاصة او يعتبره غاية . . . حتى وان بدأت احداث التاريخ في مقدمة الصورة احيانا وليس في خلفيتها كما هو مفروض.

وفي الطرح الملحمي يبرز ما هو إنساني اكثر من بروز الاقدار والمصائر المحددة سلفا : ولذا كان كثير من شخصيات (من يفتح باب الطلسم؟) ينتهون وفق مبدأ الصراع الانساني وظواهره (العشيرة . . الاخلاق . الملكية . المصالح . . .) وليس طبقا لقوانين الحدث التاريخي رغم شموليته وانشغال الكاتب به . . . ورغم كل ما قيل في تصنيف رواية عبدالخالق تظل قناعة كاتبها ونواياه ذات اهمية كبيرة انه يرى فيها ايقاعا ملحميا شموليا، ويبدو انه مرتاح لنعتها بالشمولية لان الحديث عنها باعتبارها رواية تاريخية، يقلل من شأن الطروحات السياسية والاجتماعية والطبقية كما يقول الركابي[٥] ولعل محاوره سامي محمد في الحوار اليه سابقاً قد أصاب الحقيقة حين لاحظ ان النهج التاريخي غير غالب في الرواية (بل المشار انها تدور في حقبة معينة من تاريخ العراق) بينما عاد الركابي ليقترح تصنيف روايته (ضمن الرواية الملحمية دون ان يمنع ذلك من دخولها في سياق الرواية التاريخية) ودليله على ذلك ان الفترة الزمنية التي تناولتها الرواية اصبحت ماضيا! وهذا وحده غير كاف دليلا على تاريخيتها . . . . فالاحتكام الى بنائها ودور الشخصيات في صنع الحدث (وليس العكس) يرشحها للانضواء تحت مفهوم الرواية الملحمية . . . فالواقع التاريخي مصور هنا الى جانب الطباع البشرية[٦] وعلى مسرح متخيل هو (سهب عرفات) الذي يشبه (بدرة) الى حد كبير رجوعا الى ماضيها القريب ايضا .

● عبدالله العاشق يفتح باب الطلسم

● قليلون من اصدقاء عبدالخالق الركابي يعلمون انه سكن فترة من الزمن بالقرب من آثار باب الطلسم في قلب بغداد . . . هذا الباب الذي كان اغلاقه رمزا سياسيا واجتماعيا كبيرا . . تحدثنا عنه الرواية بالوثائق وبالسرد القصصي ايضا .

يتحدث (ياسر) وهو احد الابطال المهيئين للمساهمة في فتح ومحاربة الاحتلال عن مشاهداته في بغداد اواخر القرن الماضي (تدور احداث الرواية حوالي عام ١٨٩٥) فيقول : (أثار باب الطلسم هذا دهشتي على الفور، فعلى عكس الابواب الثلاثة الاخرى كانت فتحته مغلقة بالاجر! فأثار ذلك فضولي . . .) والحق ان هذا الباب اثار فضول الروائي أولا فاستثمر رمز اغلاقه على يد المحتلين ليوظف في عمل ملحمي يتناول تلك الفترة . . .

يقول ياسر (. . . وبعد مرور سنوات بعدما توثقت علاقتي بمن لهم المام بمثل هذه الامور، اكتشفت السر، وعرفت ان السلطان مراد الرابع بعد احتلاله لبغداد باشهر، قرر العودة لعاصمته اسطنبول فغادر بجيشه عن طريق باب الطلسم، وعندما اصبح خارج سور المدينة امر بسد فتحة الباب بالاجر متيمناً بان ذلك العمل كفيل بابقاء بغداد والعراق باكمله تحت سيطرة العثمانيين الى يوم القيامة!!)

ولكن : هل يأمل (ياسر) ان يفتح باب الطلسم بذراعه الواحدة! بعد ان فقد ذراعه الاخرى في (دقة الغربية)؟

ذلك ما استعجل (عناد) الى السؤال عنه وهو يخطط لاغتيال ياسر خلال اجتماعه بالفلاحين ليلا .

واستعجال (عناد) يشي برغبة الروائي نفسه في كشف الخيط الممتد من باب الطلسم الى سهب عرفات . . . هذا الخيط الذي تساءل عنه الناقد عبدالجبار البصري وهو يتحدث عن الرواية[٧] قائلا : (هل استطاع القاص ان يفتح باب الطلسم؟ او ان يدلنا على من يقدر على ذلك؟)

والحقيقة ان اثارة مثل هذا السؤال، تصويت لصالح الرواية التي نجحت في خلق الفكرة . فالباب لا يفتحه شخص واحد . . . فلا التاريخ قال بذلك ولا الرواية التي تنتهي بدون ان يفتح باب الطلسم . . ويظل على القاريء ان ينتظر اعمالا اخرى ليعرف النهاية . . . ولعل في (مكابدات عبدالله العاشق) شيئا من الجواب فعبدالله الذي يموت نتيجة القصف الايراني لمدينته، قد ساهم في محاربة الانكليز الذين حاولوا كالعثمانيين قبلهم، ان يسخروا

العراقيين في حروبهم، وأن يستغلوا كل شيء في العراق دون مقابل :ـ

لكن دم عبدالله العاشق لا يضيع هدرا . . . وبندقيته التي دوخت الانكليز كانت وصيته لابنه كما كانت وصية ابيه له من قبل . . . وعندما تنتهي الرواية تسقط (القلعة) القديمة رمز الطغيان والاحتلال . . . بينما اخذت المدافع ترسل قذائفها في الاتجاه المعاكس . .

تبدأ (من يفتح باب الطلسم) برحلة عجيبة لنثار متمزق من آل غافل . . اثنتا عشرة سنة من الذكريات وواحد وثلاثون شخصا يقودهم شيخ اعمى ودليل اخرس في فجر يوم مكفهر . . . خطاهم تسير باتجاه الشرق حيث الحدود . . . ويتساقطون واحدا بعد الاخر وسط الاهوار والصحراء . . .

انها رحلة عجيبة حقا تبدو ضربا من اللا معقول وتذكرك فجأة ببطلي مسرحية صموئيل بيكيت (بانتظار غودو) فهناك ايضا بطلان مشوهان ينتظران شخصا مجهولا يبدو انهما لا يعرفانه . . . لكن الفعل في الرواية جماعي . . . وصقر الاعمى يموت دون ان يكمل الرحلة . . . ورسن يظل اخرس تابعا وعاجزا عن اي فعل وعندما يتزوج (فخر العشيرة راضي) تنتهي احلام آل غافل فيستقرون بانتهاء القسم الاول في احدى قرى (سهب عرفات) .

إن المطلع مكتوب بطريقة تحيلنا فورا، الى غابرييل ماركيز. والعقبان التي تحوم على قصر الرئاسة في الاسطر الاولى من (خريف البطريرك)[8] . .

تبدأ رواية ماركيز هكذا :

[انقضت العقبان على شرفات القصر الرئاسي خلال نهاية الاسبوع فحطمت شباك النوافذ المعدنية بضربات مناقيرها وحركت الزمن الراكد في الداخل برفيف اجنحتها . ومع بزوغ شمس يوم الاثنين استيقظت المدينة من سبات قرون عديدة على نسمة رقيقة ودافئة نسمة ميت عظيم ورفعة متعفنة . عندئذ فقط تجرأنا على الدخول . . . .

لقد خيل الينا اننا كنا ندخل أجواء عصر آخر . . وكان الصمت فيها اكثر قدما] وفي رواية الركابي نجد بانوراما تاريخيه باسلوب شعري تصويري اشبه بمقدمة موسيقية أو افتتاحية جميلة . . . ولكننا نلاحظ اشتراكها مع افتتاحية ماركيز في الدخول الى قصر يلدز جثة مدحت باشا . . . وحيث نسور صلعاء تحوم . . . وحيث (رائحة عفونة تقادم زمنها) . . .

[عندما حومت النسور الصلعاء البشعة على ارتفاع شاهق كان كل شيء قد انتهى : فـ (مدحت باشا) ارتحل بقادته وجنوده . . . . ومسحت الدماء عن انصال المدى المشحوذة . . . واعيدت البنادق الى الاكتاف . .]

[. . انها رائحة عفونة بقيت في تصاعد مستمر مجذبة ابدا النسور الصلعاء البشعة ذات الرقاب العارية . . . .]

ونستطيع اكتشاف جوٍ مشترك فلدى ماركيز عقبان منقضة وحدث انتهى مع ميت عظيم ورفعة متعفنة ومكان ينقلنا الى اجواء عصر آخر .

ولدى (الركابي نسور محومة وحدث انتهى بموت مدحت باشا ورائحة عفونة متصاعدة . . . وزمن يتقدم وآخر ينسحب . . .

الا ان لنسور الركابي رهبة خاصة . . فهي تشي بالبطش والارهاب والسواد القاتم وهو اكثر الوان الوجه العثماني المحتل وضوحا . .

ولا بأس فذاكرة الروائي محتشدة . . . إنه قارىء نهم . . يستوعب ويتمثل وقد تجد هنا وهناك بقايا مما علق في ذاكرته بعد ان تلبس شكلا محليا هكذا قد تجد شبهاً بين منظر البيك وهو يدخن الافيون ويراقب الفلاحين في حركتهم وبين منظر الاغا التركي في (المسيح يصلب من جديد) وهو يحتسي العرق ويراقب الناس يحتفلون بالعيد وسط القرية[9]

ولكن سحابة الافيون في رواية الركابي لاتغادر مسرح احداثه . . . ففي قرى سهب عرفات الثلاث تجتمع خيوط مواجهة عارمة تحصل أخيراً .

في القسم الثاني يكون العيد مناسبة نتعرف على شخصيات السهب تاركين آل غافل الى حين . . . كما نتعرف على ناس القرية : البيك وشيخ المسجد المقفل . .

عداي الذي يعذبه هاجس خيانة زوجته له مع تابعة (عناد) .

ونتعرف على ياسر الغريب الذي يرفض العمل عند البيك ويختفي بعد نجاته من الاغتيال ولا يظهر الا في الفصل الحادي عشر تاركا المجال لظهور (راضي) الذي استقر بالقافلة بعد زواجه وسجن زمنا لتهمة ملفقة تكشف عن فقدان العدل والنظام . . فقد اتهم بقتل صقر بينما كان يدفنه وهم على مقربة من السهب . . . وبحركة غير مبررة روائيا او فنيا يرضى البيك بأن تستوطن عائلة الغريب في القرية وهناك تضع زوجة ياسر مولودها البكر الذي لا تسميه حتى يعود ابوه . . . اما أم راضي فتتخذ من تطبيب المرضى بالاعشاب مهنة لتعيل الاسرة . . وعندما يعود راضي يشكل البديل لياسر المختفي . . . ويرشح منذ الاسطر الاولى للاصطدام برجال البيك وهم يسخرون الناس للحصاد في حقول البيك . . . لكن هذا الاصطدام يحدث فجأة فيضطر راضي للاختفاء في (دغل الخندق) ومهادنة (مجبل) المهرب الذي تتناقض اهواؤه بين العطف على الفلاحين، واليأس من التغيير . . لذا فهو يؤمن للبيك بواسطة المهربين ما يحتاجه من الافيون!

عندما يعود (ياسر) يستعيد قيادة السهب التي شغرت باختفاء راضي وضعف رابطة (الحمولة) التي انشاها . . . فهي في منظور

الروائي غير كافية للتغيير . . . ويلتقي ياسر براضي ومجبل فيؤثر فيهما لانه المهيأ اساسا للقيادة : ولكن هل يكفي هؤلاء لفتح باب الطلسم؟ يجيبهم ياسر الذي رأى المدن وتعلم وعمل : لا فالامر ما يزال بعيدا ويحتاج الى صبر . .

في انهيار تحالف شيوخ القرى والملاكين . . . وخلاف البيك مع الشيخ رجب . . . ومقتل (عناد) و(عداي) . . . الامر الذي جعل عودة العرفاتيين الفارين في دغل الخندق الى قراهم امرا محتما . .

وعندما يدخلون تكون القرى باستقبالهم بينما (النسور الصلعاء البشعة تحلق على ارتفاع شاهق . . . .) في حركة تؤذن بأن الامور لم تحسم بعد وان عودة المتمردين الى بيوتهم ومهادنة البيك لهم ماهي الا خطى بسيطة على الطريق الطويل نحو باب الطلسم المغلق . . .

لقد كانت عودة ياسر العامل المتعلم ضرورية لتصحيح مسار التغيير الذي تولاه (راضي) المدفوع بثأر القبيلة فانتهى محاصراً في الدغل . . وهكذا كانت النهاية فنيا متوافقة مع الوثيقة التاريخية من جهة ومع طبيعة حركة الاحداث داخل الرواية، الامر الذي يهيئنا لاجزاء جديدة من هذه الملحمة الرائعة .

● الشخصيات . . . . وابعادها

تتميز رواية (من يفتح باب الطلسم؟) بتعدد شخصياتها وكثرة الثانوي منها خاصة . . حتى ليصعب عليك ايها اكثر اهمية . . . وهذا الاحتشاد مؤشر لعدة مسائل في مقدمتها : ملحمية الرواية التي اشرنا اليها . . . واسناد الفعل فيها الى الجماعة تأكيدا على ان التغيير مهمة جماعية . . . اضافة الى ان الرواية بدون نهاية على الصعيد التاريخي فهناك احداث لاحقة ستقرر مصير احداث الرواية ذاتها لم تدخل في الفترة التي عالجها الروائي . .

الا اننا مع ذلك نستطيع تحديد ابرز الشخصيات وفي مقدمتهم البيك الذي نجح الركابي في اكثر من حالة ان يصوره وريثاً لتركة آيلة الى التعفن والاندثار . . . يحمل في ثناياه الخوف من المستقبل والشعور بالتدهور إزاء ماضي اسلافه وسيطرتهم ، اما على وجهه فترتسم صرامة الاقطاعي المحتل الذي لا يعني الفلاحون بالنسبة له اكثر من اياد تمسك المناجل لحصاد حقوله وفي اعماقه رغبات كثيرة يمارسها بسرية : تربية الطيور وتدخين الافيون وادعاء الجاه والتسلط ومعرفة خفايا السياسة وخلافاته مع الفلاحين والشيخ رجب حول البساتين الملحقة بمسجد القرية ، واستمالته لسامح بيك رئيس الجندرمة . . . وقد نجح الكاتب في تصوير ابعاد شخصية البيك (هادي) وهو يتابعه في حياته الخاصة داخل بيته ويلاحق احلامه وهواياته ومجالسه التي يتآمر فيها على الفلاحين . . . وازدواجيته وهو يلاعب طيوره اويدعي الصيام . اما شخصية (ياسر) فهي من اغنى الشخصيات اكتنازا بالرمز : انه عامل متنور يكره العشائرية والاستغلال ويتخذ نوعا من السرية في عمله بين الفلاحين متسلحا بالعلم وقرائن التاريخ والسياسة التي تعلمها في بغداد رغم ان مساحته في الرواية لا تساوي اهميته في الفعل الروائي والتاريخي معا باعتباره يمثل شريحة واسعة لها اثر مستقبلي في التغيير . . .

إنه بذراع واحدة لكنه ينجز فعلا تعجز عنه اذرع كثيرة وكان الروائي عندما قطع ذراع ياسر في احدى الحملات التركية في بلاد القفقاس اراد ان يلخص ماساة العراقيين الذين جندوا في حروب الدولة العثمانية فخسروا الكثير دون ان يربحوا شيئا . . . مما جعلهم يعتمدون على ما تبقى من قوتهم للتحرر من الاحتلال . .

كما ان (ياسر) صبور ونموذجي . . . يكتنفه الغموض لكنه واضح وبسيط في تعامله وهو يشكل النموذج المتمم لشخصية (راضي) الذي يحدوه امل الانتقام لسلالته الذين شردهم العثمانيون . . . فهو منطلق عشائريا في ثورته على العثمانيين وذلك ما يؤاخذه عليه (ياسر) .

إن (راضي) يحتل في مساحة الرواية اكثر مما يستحق فكريا . . . فالمدخل متصل به وممهد لظهوره في (سهب عرفات) كما ان بعض وعيه مصطنع اذ لا يعقل ان تكون فترة سجنه القصيرة قد انضجته بهذا الشكل . . . كما ان قبول القرية له جرى بشكل (بطولي) غير مقنع . . . خلافا لعادة القرويين في الحذر من الغرباء . . . إنه مثلا يسير في شوارع القرية بعد يوم واحد من اطلاق سراحه فيميز الناس وهم يتشاجرون داخل بيوتهم (ص ٣٦٤) كما يواجه البيك مباشرة في مسألة استغلال الارض ـ لكنه بالمقابل يضعف ويفقد صبره بعد ان يلجأ الى الدغل وتغدو مشيئته تبعا لمشيئة المهرب (مجبل) حتى يظهر (ياسر) فيسحب منه البساط تماما!

لقد كانت عودة (راضي) ذات ثقل رمزي في الرواية . . . انه يعود في العيد وبالنسبة للبيك فان عودة راضي تتزامن مع عثوره على جناح طيره الثمين وقد اكله النمل . . . لكن الحدث المتحقق حتى نهاية الرواية لا يعطي (راضي) هذا الدور الذي هيأنا له الروائي . .

ان راضي مدفوع للمواجهة بقدرية لاخيار له فيها : الرحلة اولا والسجن بتهمه لم يقترفها ثم الاصطدام بالسركال فجأة بعد ضربه لرسن وبطل مثل هذا محكوم عليه بالا يقود او يغير . .

(عداي) سركال البيك الوفي وتابعه المخلص بحكم مصلحتهما المشتركة . . وهو إذ ينتهي قبل البيك مقتولاً في الحقل بعد قتله لـ (عناد)، إنما ينتهي قدرياً أيضاً وليس وفق الصراع الاقتصادي المصلحي . . .

إن (عداي) مسكون بالشك ومحكوم عليه بهاجس خيانة زوجية لم تحصل فعلاً . . فهو يتصور أن (عناد) يخونه مع زوجته . . وأن ابنه (عبد) ليس من صلبة بل هو ابن (عناد) . . .

شخصيـة (مجبـل) المهرب مرسومة بدقة لا تضاهيها الا شخصية (الشيخ رجب) فكلاهما مزدوج المشاعر. . ان مجبل المهرب يتعاطف مع الفـلاحـين رغم يأسـه من تمردهم وشعـوزه بلا جدوى مواجهـة البيـك. . . وان شجـاعته في التهريب والاختفاء في (دغل الخندق) هيأتـه لقيـادة شبكـة من اتبـاعه الذين يأتونه باخبار السهب ولذلك يؤمن بيـاسـر منـذ لقـائه الاول به. . . وقد برزت مهارة الروائي في تصـويـر غزواته الليلية والغموض الذي يلف تنقلاته وتجسيد اهوائه المتناقضة بين حب زوجته وعيشه الخشن وتمرده. .

تبقى عشـرات الشخصيـات في الـروايـة، تستحق وقفات طويلة لكننا نشير الى ابرز ما تميزت به وهو العاهة. . ومدلولها يعود بنا الى سريـر عبـدالخـالق الركابي وحالته النفسية وهويكمل روايته اويعيد كتـابـة ما انجـزه منهـا: فهنـاك قائمة مطولة بالمشوهين: ياسر وذراعه المبتـورة، مجبـل المجـدور، زنـوبـة العرجاء، الحائط العقيم، صقر الاعمى رسن الاخـرس، ثابت الكـارخ ومفـاصله المتـورمة، حميد وفكّه البارز، المغني بيد واحدة، فهد وفمه المشروم. . . وغيرهم. .

الا ان مما يحمد الركابي انه احضر اصنافا من الناس استوفى بهم مجتمـع القـريـة التي لاتقتصـر (بحكم طبيعتهـا الاقـرب الى المدن الصغـيرة) على الفـلاحـين فقـط. . . وقـد اعجبني استحضـاره العفـوي لنـماذج من ناس القـريـة خلال استعراض البيك لهم وهم يهيئـونـه بالصيد (ص ٤٥ وما بعدها): فهنـاك (جابر الحداد) و(شذر الصـائـغ) و(شـاوي البنـاء) و(كاظم مغسل الموتى) و(الياس صائد السمـك) و(نـافـع صانع السلال). . . وبذلك كان تقديمه طبيعيا وجميلا، بل انه يعود ليتابعهم في منحنيات حياة الرواية وتعرجاتها. . . وبـاعتقـادي ان بعضهم لم يأخـذ حقـه كالحـداد جابر الذي يتأجج غضبـا وقـد وصفـه الـركابي في هذه اللوحة الرائعة التي تتوازن فيها ابعاد الحداد الجسدية والنفسية ويفيض غضبه:

[وفي جوف الـدكـان ـ حيث سواد الـدخـان اعتلى كل شيء ـ ووسـط ارفف مثقلة بمطـارق وكـماشـات وكلاليب وسلاسل ومبارد ومناشر واوتاد حديدية واطقم جياد كاملة. . . انتصب الاسطى مثل ملك الموت وقد وسمه الدخان بميسمه ايضا، واحتل كل بوصة من جسـده، ولم يترك غير عينين محمـرتـين تشتعلان بغضب دائم كان صاحبها يطالبه العالم بالف ثار!]

ولكن؟ كم من هذه الثارات افلح الروائي في تجسيدها داخل الرواية؟

● **الشاعرية. . والبناء الروائي**

من اسبـاب (او اسـرار؟) نجاح رواية الركابي: لغتها، سواء في السـرد او الحـوار. . فهي متدخمة في الحدث: جزءا من الاكسسوار الضروري للفترة التاريخية ومخففة احيانا اخرى من ثقل الاحداث. .

لقـد كانت مصـادر الرواية كثيرة. . . واهتمامات الروائي بحكم سعـة موضـوعه كثيرة ايضا. . ولكنه نقلها بصفاء وعذوبة تحقق من خلالهـا جذب وتشـويق لمواصلة القـراءة رغم ان عدد الصفحـات قاربت السبعـمائه واربعين صفحة. . واقتضى الامر من الركابي ان يلم باشيـاء عديـدة وينقلهـا لنـا كما كانت عليـه في سنوات القـرن المـاضي الاخـيرة وقـد نجـح في ذلـك فعـلا: ولعـل وصفه لاعمال الحياكة المعقدة والتطبيب بالاعشاب وتربية الطيور وطقوس جلسات الافيون ومراحل الحصاد وطرقات الدغل وسواها دليل على نجاحه ذلك. . . انه لا ينقلها بسرد جامد بل يجعلها تنبض بالحياة مستعيرا من الشعـر: الجمـل ذات الدلالة والتزامن بين الاحداث فيما يوحي من رموز غنية. . وسوف اورد مثلا على ذلك:

[انتبه البيك لدقات جومة الحائك تتناهى لسمعه مكتومة اشبه ما تكون بنبضات قلب]ص ٢٧٠

وثانية تتكرر الصورة بموازنة رائعة مع نفسية البيك الذي ارعبته عودة (راضي) المفاجئة في ختام القسم الخامس من الرواية:

[كأن القـريـة كلها تحولت الى كائن خرافي انتصب امامه بتحد، ومادقات جومة الحائك سوى رجع نبضات قلبه الطافح بالحقد]ص ٣٣٨

ومن المشـاهـد المـرسـومـة بدقة وشاعرية اشير الى وصف زوجة (راضي) وهي تضع مولودها. . والبيك وهو يلاعب طيوره اكثر من مرة. . ووصف مطلع الـربيـع في القسم الخـامس. . . اضـافة الى المشهد الريفي الاخاذ الذي يصلح مثالا لتوظيف الطاقة الشعرية في تخفيف ثقل احداث الرواية ـ ولنقرأ هذه المشهد الريفي معا:

[. . ومن البيوت المجاورة تجاوبت صرخات النسوة وهنّ يخضن صراعهن اليـومي مع دجـاجـاتهن قبـل ان ينجحن بادخالها لاقنانها الضيقـة، لينصـرفن هذه المـرة منـاديـات اطفـالهن الـذين شغلهم انهماكهم بالعـابهم عن العـودة للبيـوت. وتـردد نقـر اضلاف على الارض، يعلوه رنـين اجراس وجئير ماشية يتخلله خوار ابقار ومأمأة مـاعـز. . واثقلت جوّ الغـروب الخـانق روائح صوف زنخة واعشاب عطنة. وتدفقت القطعان نحو بوابة الحظيرة. . .]

ان ايقاع الرواية متميز بهذه الشاعرية الاخاذة الامر الذي يتضح في جزئيـات بسيطـة منهـا كما يتضـح في معمارها العام. . . وها نحن نقف عنـد جملة بسيطـة ذات مدلـول كبـير: [ومثلما تختزن ثمـرة الحنظل مرارتها في جوفها، وجد (راضي) نفسه اسير حقد لاشفاء له منه]ص ٢١

هذه الجملة توضـح انـدماج الروائي في جو احداث روايته فوجد في ثمرة الحنظل مثالا لاختزان (راضي) للحقد على المحتلين الذين شردوا اسـرتـه. . . ولم يلجـأ الى سرد عصـري يفسـد جو الـروايـة ويقحم عليهـا ما هومتأخـرعن زمنهـا. . رغم ان ذلـك يحصـل في بعض المواضع فيقول (ذياب) للسركال مثلا (ص٤٨٨):

[صحيح . . . . انه ليس وقت هزل . . . بل وقت غزل!]
ولكن؟ من يستطيع محاسبة روائي على مثل هذا الانسياق اللغوي في رواية بمئات الصفحات؟ بل هل ستغدو لملاحظاتنا اللغوية قيمة ما؟

رغم ذلك، ساسوق بعض الاخطاء التي تمس بناء الرواية ذاتها وتخالف ايقاعها العام . . فالركابي يكثر من العطف بعد الوصف فيقول: (كما و. .) وهذه الواو تهبط بلغة الرواية - خارج حدود الخطأ النحوي الى رتابة وعادية . . . لا تتفق مع تناولها الشاعري . . .

ومن الاخطاء المطردة استخدام حروف الجر في غير مكانها، وزائدة غالبا كان يقول: (وبعدما يسلك حلقه ويتنحنح للحظات) أو (ينتظر لساعات) او (جاء لوحده) كما يأتي بالواو بعد (بل) ويخطيء كثيرا في (بضع وبضعة التي يجب ان تخالف معدودها . . ومثل ذلك يرسم الهمزة كثيرا بصورة مغلوطة مثل (شتاءا واستياءا . . .) ويأتي بـ (لكن) بعد (رغم . .) ولعل الاشارة الى هذه الامور تنطلق من حرص الروائي نفسه على دقة اللغة ومن الاجدر قبل ان ننهي هذه المناقشة اللغوية ان نشير الى رتابة الحديث عن مراسيم الاراضي وقوانينها وكذلك بعض اشياء الريف كالورود وفوائدها الطبية لانه يجيء محشورا وكأنه استعراض لمادة تاريخية متجمعة غير موظفة في نسيج الرواية ذاتها . .

● المكابدات . . .

تبدأ (المكابدات) وتنتهي بمنظر واحد هو جنازة عبدالله العاشق ودفنه . . لكن الاسترجاعات التي تتخلل ذلك تمنح الروائي فرصة ان يتناول شخصية الميت من خلال الريف اولا والمواجهة مع المحتلين الانكليز هذه المرة - ثانيا.

(والمكابدات) بصفحاتها العشرين والمائة ذات عنوان جانبي: ادب المعركة . . وذلك يعطينا فرصة الحديث عن قدرة الروائي على معالجة موضوع مباشر كالحرب القائمة الان باسلوب روائي يحافظ على الفن ذاته بدون مباشرة اوخطابية . . هذه المرة ايضا يختار الركابي الريف مسرحا لاحداثه . . ونضال الاباء العراقيين ضد الاحتلال لكنه يقترب زمنيا بالحدث حتى نرى باشارة ذكية سريعة مدافع العراقيين تتوجه لرد العدوان وتثأر لدم عبدالله الذي بدأت الرواية بالسؤال عنه . . عبدالله لا يستسلم بسرعة . . فهو يصر على ان يشارك في بذر الحقل (ص١٤) وعندما يعترض ابنه واصحابه يقول لهم:

[ماالذي دهاكم ياجماعة؟ هل اتفقتم جميعا على دفني وانا لا ازال في الحياة؟]

انه يصارع الموت . . . ويواجه القنابل التي تجتاز الحقول صوب حقله . . مستذكرا مقاومته للانكليز واختفاءه زمنا ثم عودته للعمل في اسطبلات الشيخ . . . وانتقامه من السركال الذي اغتصب (نرجس) . . . ثم حملة للبندقية . .

وقد جاءت هذه الاحداث مبثوثة في ثنايا موقف الجنازة وعودة ابنه (صمد) الى بيته مستذكرا موت ابيه (عبدالله العاشق) على ارضه . . . ورؤ يته له ثانية فيما يشبه الحلم وهو يكمل قصة (العراف) الصبور التي مات دون ان يكملها ويمكن اعتبارها (قصة داخل الرواية) وتدل على ان الثأر ضروري مهما تأخر فالدم لا يضيع والحق ينتصر اخيرا . . .

واغلب الظن ان هذه القصة الفولكلورية قد استهوت الكاتب فعمد الى تجزئتها داخل الرواية لتشكل نهايتها عاملا مساعدا على تبرير نهاية (المكابدات) فكما ان ابن العراف الاعمى لعينيه من ابن الشيخ فسوف يثأر (صمد) لدم ابيه الذي استشهد بقذيفة معادية . . .

ويلاحظ في (المكابدات) انها رواية شخصية. اي ان الشخصية (وليس الحدث) هي محور اهتمام الركابي حتى انه نسب الى عبد الله بطولات فيها شيء من المبالغة كمشهد صراعه مع السركال الذي هو نموذج للتابع الوضيع وهو اضعف من (عداي) في (من يفتح باب الطلسم؟) ولذا فشخصيته باهتة لا يتخلف منها في الذهن سوى جريمته باغتصاب (نرجس) والعقاب الذي تلقاه من عبد الله واصحابه . وفي (المكابدات) افعال ناقصة كثيرة تحيلنا الى حالة الركابي النفسية ذاتها وقت الكتابة . . . لكنه بابراز البطل الفرد تمكن من ردم الفجوة في ضعف الفعل داخل الرواية . . . فبندقية (عبد الله)[١٠] التي بدت مثل عضو مشلول يعيقه عن التحرك ستكون وصيته لأبنه (ستطول قامتك يابني فيصبح بامكانك تنكب البندقية بيسر) وهكذا تصبح البندقية رمزاً آخر الى جانب قصة العراف يحفز على الثأر ويعطي الرواية مشروعية دخول مفهوم (ادب المعركة) حتى وهي تتجنب تكرار المضامين المعادة والبطولات المكررة . . .

ان التاريخ والرواية قد صنع الكثير . . . كما ان الرواية صنعت به الكثير ايضاً . . . فوعي (عبد الله العاشق) الذي نجا من رصاص الاتراك والانكليز فسحب من حاضره الى تذكرات ماضيه الغابر . . وهو يؤدي فعل الحاضر ثم يموت، تماماً كالحصان الادهم في قصة العراف الذي يموت بعد الأخذ بالثأر (ص ١٠٢) وكالحصان العجوز الذي يساند الفرس ثم يموت (ص ٢٣) فلقد مات عبد الله قبل ان يستكمل قصة العراف وقبل ان تتحرك قوة العراقيين للرد على العدوان . . لكن رسالته مستمرة وهدفه متحقق في زمن الرواية . . وخارج زمنه هو . . .

وفي الوقت نفسه تتهدم القلعة وتتطاير بقاياها بعد ان (فضح

الشعاع البكر ما اعتورها من خراب، حيث الشقوق والفجوات انتشرت على امتداد الجدران الغبراء المتأكلة المتآكله التي تخللها نصف قوس محدب شكل في زمن ما بوابة شاهقة كانت تؤدي الى داخل القلعة المحمية بالبنادق التركية والانكليزية . . .) ثم (وعلى غير انتظار انهارت اطلال القلعة مرة واحدة) وكما تنتهي (من يفتح باب الطلسم؟) بالنسور المتحركة بقوة، تنتهي (المكابدات) باسراب طيور محمومة بالفضاء اللامتناهي حيث ازدحمت الارض بالمدافع والرجال . . .

لقد كانت اجنحة سرير عبد الخالق تسمح له هذه المرة بملامسة الحاضر ملامسة شاعرية خفيفة فالقارىء يحس بأن الرد العراقي بدأ . . هكذا دون تفصيلات او استطالات فضفاضة ودون الدخول مباشرة في مفردات المعركة التي كتب الروائيون والقصصاصون كثيرا عنها(١١)

هوامش

---

١ - صدرت (نافذة بسعة الحلم) ضمن سلسلة القصة والمسرحية - ٦٩ - وزارة الاعلام بغداد/ ١٩٧٧ وقد عرضتها في العدد الثالث في مجلة الاقلام - كانون الاول/ ١٩٧٨.

٢ - الرواية تحاور التاريخ - حوار مع عبد الخالق الركابي اجراه سامي محمد - صفحة افاق - الجمهورية - ٩/ ايلول/ ١٩٨٢.

٣ - الدكتور محسن الموسوي مثلاً في مقالات متسلسلة حول الرواية والتاريخ.

٤ - الرواية تحاور التاريخ . . .

٥ - الرواية تحاور التاريخ . . .

٦ - في دراسة عن (تورغنيف) كتب (ميخائيل خرابتشنيكو) : [من الطبيعي ان التاريخي والانساني لا ينفصلان. فالانساني في معنى الكلمة الواسع يظهر في الادب الواقعي من خلال اعادة خلق المظاهر التاريخية المحددة . . ومن ناحية اخرى عكس الواقع التاريخي بمعزل عن التصور الواضح للطباع البشرية هو تجريد فارغ] مجلة الاداب الاجنبية - االعدد الرابع (خاص عن الرواية) - نيسان - ١٩٧٩ . .

٧ - جريدة الثورة - صفحة (ثقافة) - ١٩٨٢/٧/٢١ وقد افترض (البصري) خطأ (ان القاص تجاهل ما وعدنا به وانحرف عن باب الطلسم فلم يفتح الباب ولم يدلنا على من يفتحه. واذا اعتبرنا ان المقصود بباب الطلسم هو العقدة التي يعاني منها الكادحون والفلاحون وهم يواجهون الاقطاع الاجنبي الدخيل نجد ان القاص جعل المفتاح بيد العشائرية واعتبر اعوان الاقطاع وليس الاقطاع هم سبيب المشكلة وتوهم ان القضاء عليهم قضاء على المشكلة) وهذا الكلام فيه بعد عن الدقة و نسوء فهم للرواية فالركابي يؤكد على لسان ياسر (اننا الاربعة ليس باستطاعتنا بالتأكيد فتح باب الطلسم) ص ٦٩ كما يؤكد على ربط المشكلة بمشكلة الوطن كله ويدعو للعمل على ايقاف الجيش لان الحصول على (هذه الامور البسيطة هو احد السبل الكفيلة بفتح باب الطلسم) ص ٦٩٤ كما ان فشل نموذج (راضي) الذي يمثل عشائرية مقابلة للاقطاع يدل على سعة المشكلة وعمق الحل ايضاً فكيف جعل الركابي المفتاح بين العشائرية كما يقول الاستاذ البصري؟!

٨ - (خريف البطريرك) - ماركيز - ترجمة محمد علي اليوسفي - ص ٩.

٩ - في (المكابدات) ايضا هناك موقف مشابه : (ونصب للشيخ تحت فوق التل، حيث عبيده يصبون له القهوة ويعمرون لمرجلتيه وهويشرف من موضعه على ما يجري في الاسفل) ص ٢٠

١٠ - انتبه الناقد باسم عبد الحميد حمودي الى دلالة البندقية في نقده للمكابدات - الثورة/ ١٩٨٢/٧/٣٠

١١ - (من يفتح باب الطلسم) - رواية - سلسلة القصة والمسرحية - ١٤٩ - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد - ١٩٨٢.

(مكابدات عبد الله العاشق) (ادب المعركة) - رواية - سلسلة القصة والمسرحية - ١٥٧ - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد ١٩٨٢.

المغامرة الفنية

في رواية «تحريك القلب» والبحث عن شكل روائي جديد

○ حسين عيد

يقول البريس في سياق حديثه عن الرواية الدورية[1]

«ان العالم الروائي عالم مغلق غالبا، حيث يدخل خمسة شخاص أو ستة في لعبة تتوقف حين يستنفذون فيما بينهم كل لاتصالات الممكنة ـ وهذا هو مبدأ المسرحية الفرنسية الكلاسيكية ـ أما جول رومان فقد أعطى انطباعا عن حياة مفتوحة.. حين اختار أشخاصا عديدين لا يعرف بعضهم بعضا ولا يلتقون ويعيشون في وقت واحد، وتصلنا أنباؤهم بالتناوب».

وبالمثل نجد الكاتب عبده جبير يقدم لنا أيضا روايته الطويلة الأولى «تحريك القلب»[2] شخصيات أساسية (سبع نجوم بعدد المقامات والأصوات) وهم يشكلون أفراد أسرة تجتمع في بيت قديم شعبي في السيدة زينب.. في فترة زمنية محددة (أحد أيام شهر ابريل ـ ربما يوم شم النسيم ـ في أحد الأعوام بعد عام ١٩٧٣)... ويتحدث أبطالها أيضا بالتناوب.. فهي من هذه الزاوية تعتبر رواية دورية[3]

فما هي الرواية الدورية؟ وماذا استخدم الكاتب من تقنياتها وماذا أضاف اليها؟

وما هو البناء الفني الذي شيده الكاتب في روايته؟ وما مدى توفيقه في أقامته؟ وما هي أهم شخصيات الرواية وأبعادها المختلفة؟

الرواية الدورية:

بدأت أولى محاولات هذا النوع الأدبي على يد العالم الموسيقى رومان رولان في روايته جان كريستوف ولأنه كان يشعر ان الحياة كثيرة الأجزاء، فقد حاول أن يبسطها وينوعها ويجعلها تتوافق، ألا انه لم يعرف كيف يوزعها بين شتى أقسام الجوقة الموسيقية، فجعلها تكرارا لا طائل تحته، وبذلك لم يوفق في محاولته.

ثم قدم الكاتب الألماني توماس مان روايته آل بورنبروك ذات الأصوات المتعددة، التي تعتبر رواية سيمفونية، أورواية شمولية كبرى... وهذه الرواية تسرد ايضا قصة عائلة[4] وبالمثل رواية لاساغارس فورستي للكاتب جون غالسوورثي والتي تعالج ذات الموضوع.

ان ميزة الرواية الدورية انها مزجت بفرح اللحظة الراهنة وفرح الفرد وكل الافراح المشابهة التي تتجدد الى مالا نهاية[5]

بناء الرواية

قدم الكاتب عبده جبير في روايته «تحريك القلب» قصة عائلة في فترة تحولها وانهيارها من خلال بناء سيمفوني مركب، يتكون من مستويين.. أولهما بيت الاسرة القديم المتهالك، والذي يصف حالة وتطور تدهوره في افتتاحيات الفصول أ، ب، جـ... وإن دخلته احياناً شخصية الام بحكم ملازمتها المستمرة له، ومتابعتها المتأنية لما يطرأ عليه من تطور.

أما المستوى الثاني (وهو مواز وتابع للمستوى الأول) فهو يقدم لنا الأسرة التي تقيم بهذا البيت من خلال فصول ـ تتابع بشكل متناظر مع المستوى الاول ـ ١، ٢، ٣... حتى ٢٤

وهو يبدأ بتقديم البيت (فصل أ) لحظة الصباح (الاستيقاظ) ثم يليه جوقة الجميع في الفصل الأول (سبعة أصوات بعدد المقامات)، ربما لنتعرف عليهم لحظة الصحيان.. ويلاحظ أن الام ينفرد صوتها بستة مقاطع بينما يحوز الاب والابن الاكبر وضاح على ثلاثة مقاطع لكل منهما، ويتكرر صوت الأخت الكبرى سمراء والابن صيام مرتين، ويظهر صوت سالي والأخ المسافر علي مرة واحدة..

. ولعل هذا التميز من البداية يعطي الأم مكانة خاصة.. ومن خلالها ستنطلق النبوءة. والجدير بالذكر أن هذه المقاطع القصيرة ومضة أو توضح سمة لكل شخصية من خلال حديث كل منها

الذاتي . . . وان تم تبادل حوار قصير بين الام والاب وصيام . .

وفي الفصل (ب/١) مشهد البيت عندما يغادره الجميع عدا الزوجة ويصاحبه عزف منفرد لكل من وضاح وسالي وعلي وسمراء، ثم يتكرر نفس المشهد السابق ويصاحبه عزف منفرد لبقية النجوم السبعة (الأم، صيام، الأب).

ومن خلال هذا العزف المنفرد (المونولوج الداخلي للشخصية) . . نتعرف على عالم كل شخصية الداخلي، وحياتها الخارجية، وتداعى صور الأخوة وذكرياته معهم وآماله . . ولكن بشكل اجمالي مركز . .

وفي الفصل ت، ث، ج، . . حتى ذ . . يتألق البيت تحت الشمس ويصاحبه صوت سالي منفردا، ثم تميل عنه الشمس ليصاحبه صوت وضاح . . وهكذا مع بقية أفراد الاسرة.

وفي الفصل ر تبدو مظاهر انهيار البيت ليصاحبها عزف منفرد متابع من وضاح والأم وسالي، ويتكرر نفس المشهد مصحوبا بعزف متتابع من الأصوات الأربعة الباقية.

ويتصاعد الموقف حين يبدو في الفصل ز ان البيت يباع بالمزاد، فتصاحبه جوقة كل الأصوات في تتابع طوبل، مهيب (كأنه الحداد في ٣٦ مقطع قصير) موزعة كمايلي: ٦ مقاطع لكل من الأم، الأب، وضاح، ٤ مقاطع لكل من سمراء وصيام، ٥ مقاطع لكل من سالي وعلي).

ويتكرر في المشهد ـ وكأن الجوقة قد استوعبت الحدث الرهيب ـ فترتفع الأصوات في تتابع سريع، قصير (١١ مقطعاً؛ الأب والأم مقطعان وضاح ٣ مقاطع، وبقية الأخوة مقطع واحد).

وفي الفصل س يبدو أن البيت قد إنتهى امره بالبيع، ويتعرض ساكنوه ـ ابتداء من تلك اللحظة ـ لخطر انهياره في اي وقت، ويصاحب هذا الخطر عزف منفرد من الأم وصيام وسالي ووضاح، ثم يتكرر ذات المشهد ليعزف بقية الجمع كيف يعيشون تحت تهديد الخطر المنتظر.

وابتداءاً من الفصل ش ـ وقد غربت الشمس عن البيت المتداعى ـ تسهب كل شخصية بأراء منفردة، لتوضح مسيرتها الخاصة . . سالي اولاً، ثم تتابع وراءها بقية الشخصيات بشكل دورى حتى الفصل الذي ينتهي بوضاح.

وتنتهي الرواية بالفصل ف بالساعة الرابعة والعشرين على البيت ـ حيث يتسق عدد فصول الرواية مع زمنها ـ وفيه تتصاعد كل الاصوات، وتتحدد المصائر بانتهاء دورة زمن اليوم الأول، ايذانا بمولد يوم جديد، أوزمن جديد . . .

رواية طموحة

يطمح الكاتب عبده جبير في روايته «تحريك القلب» ان يقدم أجابة فنية متطورة، لموقف اسرة في مواجهة التحول الذي يحدث في المجتمع، وذلك من خلال مغامرة جريئة، بتقديم شكل روائي جديد، غير مألوف في الرواية العربية . . .

فالى اي مدى وفق الكاتب في بناء روايته، وتطور شخصياتها؟

لعل القاء بعض الضوء على مستوى الرواية ـ البيت والشخصيات ـ يساعد على تقديم اجابة مقنعة للسؤال السابق . . .

إن بناء الرواية من مستويين يثير التحدي الأول في الرواية حيث كان المفروض أن يكون هناك ثمة ارتباط عضوي ـ داخل كل فصل ـ بين ما يحدث بالمستوى الأول (تطور وتدهور حالة البيت خلال مرور زمن الرواية عليه) وبين ما يحدث بالمستوى الثاني (اثر ذلك على الشخصيات السبعة، وسط معاناتها الحياتية، خلال نفس الزمن الروائي) . .

وقد ظهر هذا الارتباط في بعض الفصول، بينما ظل مفقوداً في فصول اخرى عديدة، مما أثر على انسياب الرواية كوحدة واحدة في وجدان القارىء وعقله . . .

كما يلاحظ أن المستوى الثاني قد خصصه الكاتب عبده جبير لبناء الشخصيات، حيث تنطلق أصوات الشخصيات (بعدد المقامات والأصوات) في تتابع تارة جماعي في توال سريع وأخرى لنصف المجموعة (ثلاثة ثم أربعة) بشكل أبطأ قليلا ثم تارة ثالثة على شكل عزف منفرد لكل شخصية، ثم يرتفع صوت المجموعة (ثلاثة ثم اربعة) ثانية، ليتصاعد صوت الجميع متدافعا قويا ليتفرع وينساب في صوت نصف المجموعة مرة أخرى، ليتدفق عزف منفرد لكل شخصية ليعزف الجميع لحن الختام . . .

وتقدم كل شخصية في كل التنويعات أو التوزيعات اللحنية السابقة ـ توتولوجيا فرديا (أفلت من قبضته عدد محدود جدا من جمل الحوار بين الشخصيات) . . يعبر هذا المونولوج عن عزلة الفرد وسط المجموع، ويعكس اهتمام كل فرد بذاته، ان كل شخصية محاصرة بين قضبان واقعها المعاش، بعلاقاتها المتشابكة، وذكرياتها واحلامها وتطلعاتها . . . انه عالم مغلق لكل شخصية، يتأرجح بين أناها (ذاتها وطموحاتها) وأسرتها، ومحيط عملها . . .

وهنا يظهر التحدي الثاني امام هذه الرواية الموسيقية . . حين نجد أن تيمة المونولوج (اللحن المميز لكل شخصية من الشخصيات السبعة) والذي يتردد على مدار الرواية . . نجد ان هذه التيمة متوحدة من حيث سمات الاسلوب المعبر به عنها . . وهو

اسلوب الكاتب المتميز، ذو النغمة الواحدة، الذي أريد به التعبير عن سبعة أصوات لسبعة شخصيات تختلف وتشترك في العديد من الصفات. . لقد تم ذلك بصوت الكاتب الموحد، بينما كان المفروض أن يتميز صوت ونغمة كل شخصية دون الحاجة الى ورود اسم الشخصية قبلها. .

وهذه بطبيعة الحال عملية بالغة الصعوبة والتعقيد. . فهي وان كانت بلغة الموسيقى المجردة. . الا انها تشكل تحديا في مجال الرواية الموسيقية. . قد يمكن حله باستخدام وسائل فنية متنوعة. . كلفة الحوار المتعددة المستويات داخل الفصحى والعامية، أو الاسلوب الداخلي التحليلي لكل شخصية حسب مستواها الثقافي والفكري. .

والكاتب يمتلك امكانية استخدام الوسائل الفنية في رسم الشخصيات، وهو قد أجاد في رسم شخصية الأم. . لكنه لم يتح لهذه الامكانية الفرصة كاملة، لتتفجر من خلال شخصياته ويلاحظ ان الواقع الاجتماعي للمجتمع لم يظهر في الرواية الا حيث يبرز تطور عائلة السيد أحمد وانهيارها. وهو في هذا يشترك مع رواية آل بودنبروك لتوماس مان حيث لم تظهر فيها أيضا حركة الواقع الاجتماعي الخارجي، الا حيث يبرز تطور عائلة بودنبروك الصاعد أو انحدارها. .

كما تعتمد الرواية على التحليل العميق للشخصيات من منطلق ذاتي. . وهنا يكمن التحدي الثالث. . حيث يتوقف سعة التحليل وعمقه على قدرات كل شخصية وثقافتها ومستوى تعليمها وعملها ومدى فهمها لذاتها واستيعابا لحركة الاشخاص والمجتمع من حولها. .

وبالتالي يحدد هذا التحليل الايقاع الخاص المميز لكل شخصية، ومدى ارتباطه ارتفاعا او انخفاضا، عنفا أو انسيابا ـ بحركة الزمن والتغيرات المواكبة له في بيت العائلة، وحتى المدى الأخير. . .

واعتقد ان هذا هو التحدي الاساس الذي يفرضه هذا الشكل الروائي. . . فإلى أي مدى وفق الكاتب عبده جبير في بناء شخصيات من خلال هذا النسق الخاص بالرواية؟

هذا ما سيوضحه تحليل الشخصيات السبعة، وبيان ما بينهم من سمات مشتركة. .

الأب (أحمد) على المعاش. لم توضح الرواية ماذا كانت وظيفته قبل الاحالة للمعاش، رغم اهمية هذا الجزء من حياته لأنه ينير للقراء! ارتفاع مستواه الفكري وقدرته على التحليل. . . انظر هذه الجمل والتساؤلات[7] لماذا يتقلم كل شيء حقا وتتبدد قدرتنا على تجديده؟ «لا تتسخ الاشياء الا بعد ان تتقادم بعد أن يعفى عليها الزمن وتصبح بالية، عندئذ يتطلب الأمر التغيير»[8] كانت المسرحية ان نتماسك بالأيدي حتى اذا ما انهزمنا نتماسك، كيف يكون العالم وانت جالس على مقعد مهتز. ربما هي تلك التجربة التي رغبت أن اخوضها يوما أن تعبت»، نمشي حتى نصل الى نقطة التقاء السماء بالأرض حيث الجبل. . نرى آثار الذين مضوا قبلنا تحت اللون الفاتح المختلط بأشعة الشمس المتوحشة، ننصت للتراتيل الآتية من بهو الاعمدة ونتجه للشمس في ظل العجل الذهبي، ونحن نتحرك تحملنا مراكب الشمس، ومراكب القمر. . »،[9] وتوقفت هي هناك عند حدود الوهم الذي كان السبب الوحيد في بريق عينيها الذي بادلني وهما بوهم.

فمستوى الحوار الداخلي السابق (المونولوج) مرتفع ثقافيا. . وهو غير مبرر، لأن الكاتب لم يتح لنا التعرف على امكانيات وخبرات السيد أحمد الذهنية. . وكل ما قدمته الرواية أنه يعمل بعد المعاش في محل بقاله، يفتحه الابن صيام بينما يكون هو في المقهى يدخن شيشه الصباح وعالم المقهى يتكون من صديقه عمر ذي المزاج الحاد وبلبل جرسون المقهى. .

وقد اجاد الكاتب ابراز بعض عاداته الشخصية وهو يجلس في دكانه القديم، المتسخ الذي يمتلىء بالبراميل والأرفف الخالية. . فهو يضرب بأصابعه ويدق بقدمه وينصت للأصوات ويجسد ماضي حياته، بالأضافة الى نشاشته الخاصة التي يهش بها الذباب. . .

فهذه سمات خارجية مميزة للشخصية رسمها الكاتب بشكل موفق، بينما جانبه التوفيق في عرض جوانب عالمه الداخلي.

الأم والنبؤة: أجاد الكاتب عبده جبير رسم شخصية الأم بشكل طبيعي، حيث يتطابق تفكيرها وتصرفاتها وأحلامها مع أبعادها المرسومة بدقة والتي أكدتها عشرات التفاصيل الصغيرة التي تمارسها الأم في البيت ومشاعرها تجاه اولادها. .

كانت تعمل ـ ربما دادة ـ في احدى مدارس الاطفال طوال النهار. . وهي مرتبطة بالبيت ربما بحكم مكوثها المستمر فيه، ومتابعة لكل ما يحدث فيه من تحولات. . . ومتنبئة في زات الوقت ـ بما سيؤول اليه الحال في المستقبل. . لقد احست ان شيئا فاجعا سوف يحطم قلوبهم، فهي ترى النذير مقبلا بلا رحمة. وهي تتساءل متنبئة[10] كيف سيكون منامنا في ظل سقالات تنهار فجأة. أرى ميتاً جماعيا. تصطف نعوشنا على الايدي في طابور طويل وتستطرد «من منهم ياترى هو الذي قال يوم عيد الفطر؟» نحن مقبلون على هياج جماعي لا ينقذنا بعده احد لقد أرادوا بناما نحن فيه وها هم ينتظرون (خذ منا حاجتنا واعطنا حاجتك). . وتكمل «ان ما حدث

كان بداية جديدة لموجة من الخروج من التوهان الذي توعدتنا به . هذا هو نذرنا الذي علقنا به رقابنا على مداخل ابواب المدينة» .

وعندما تشرح نبوءتها القاسية (الانهيار القادم)[11] تقول «لقد نسيت التاريخ وكان على أن اردده على ان أحكي لهم الحكاية من أولها اردد لهم كل كلمة مرات، على ان أعود بهم الى كل الاوقات (وأعمل جهدي في ابراز الخيال الذي صبغ الرواية) . . .

وعندما تستعيد هذه الرؤ يا ـ النبوءة تتساءل[12] كيف حدث ان رأيت كل ذلك، لكن مشاعري لم تخطىء ها أنذا أرى بداية جديدة دورة أخرى من الحلقات.

وعندما تسمع صوتاً تعتقد أنه القطة تهمس لنفسها ببساطة[13] لعلها تفكر في الفرار هي الأخرى فلن يفكر احد منا بعد الآن في شيء آخر. . .

انها رؤ يا الأم للمستقبل بحكم معايشتها للبيت وما طرأ عليه من تطورات، وبحكم معايشتها لواقع زوجها وابنائها، وأثر الزمن والمجتمع عليهم، وبحكم معايشتها لواقعها الخاص في السوق ومع الجيران وتراثها الماضي الموروث. . وأخيرا بحكم صفائها النادر الصادق. . بكل ذلك امتلكت قدرة خاصة سمحت لها باستشفاف المستقبل. . وياهول ما رأت. . رؤ ياكما الطوفان الهادر. . لا يملك أحد ان يفكر ازاءه الا بالهرب. .

الابن الاكبر وضاح مدرس تاريخ في الجامعة، يقضي فترة تجنيده بالجيش والمونولوج ـ الخاص به ـ متسق مع امكانياته وثقافته التاريخية. . زملاؤه في فترة التجنيد أحمد وخليل وقاسم وسليمان. وقد مر بعلاقة حب مع «سونا» لكنها انقطعت عن الحضور الى محاضراته بعد ان قالت له «هل تعرف منذ أن جلست معك على المقعد في الحديقة العامة، وأنا أحلم احلاما مزعجة لانه يرى ان المستقبل مظلم لكنني أرى النهاية هناك بين الانقاض التي يبول عليها السائرون، وتعشش الفئران فيها.

وتتأكد هذه النهاية في وعيه اكثر من مرة حين يقول[14] (اكان الحدث مروعا قبل ان يحدث). اي كارثة تنتظرنا (وننتظرها) بفروغ صبر[15] ساعود الى الوثائق الدامغة بأن المراحل التي مرت كل تلك السنين منذ قمبيز، وحتى هذه اللحظة التي اقف فيها خارج خيمة الاجتماع كل هذا الزمن كان للتدليل على الحقيقة التي انتهى اليها موقف الاسرة لحظة ان ارتفع صوت الجرس، لحظة ان سقط آخر ضلع من السقف المنقوش.

وهو يوجز موقفه ـ موقف المثقف المنعزل، العاجز عن الفعل ـ حين قال[16] واقف لأفكر، فأجد الان الامور قد افلتت من ايدينا سيأتي من هم اكثر قدرة على حمل السقالات.

فإذا كانت هذه هي قناعته بموقفه الفكري[17] فأن غرابة في ان تنتابك لحظة يمر بك خاطر شرس بأن تحمل رشاشك وتفرغه في رؤ وس الأشهاد.

وهو يحقق هذه الرغبة العبثية اللامجدية في النهاية[18] ها هي ذي قد جاءت لحظة النهاية (انني امر باللحن الاخير) انني اقف في اتجاه الشمس. انني اتسند بجذعي على الصخرة انني انظر واتطلع احرك الامان للخلف واطلق النار في كل اتجاه حتى يلتهب شعر الشمس ويتلوى.

يتضح من مسار وضاح خلال الرواية، انه يمتلك رؤ يا سوداوية للحياة، كانت السبب في هروب حبيبته منه. . . ولم يستفد من نصح ابيه له حين قال «لا تظن ان الامر يخصنا. . تعالي معي الى المقهى لنسمع كل الحكايا. . لان الامر كان قد انتهى بالنسبة له. لكن المؤسف في الامر ـ ان الرواية لم توضح لنا تجاربه المريرة التي اوصلته لهذه القناعة. . وبالتالي تصبح نهايته عبثا غير منطقي.

الأخت الكبرى: سمراء: تعمل في بوتيك في شارع قصر النيل. لم يوضح المؤلف ابعادها الفكرية ومستواها العلمي. وهي أرملة تزوجت مرتين انجبت ولدا في المرة الاولى وبنتا في الثانية. . وهي تعاني مشاكل الوحدة والعنفوان، وهذا ما دفعها للذهاب مع صاحب البوتيك الى شقته السرية. . وهي تعتقد انها جزء من لعبة لا تعرف من هم أطرافها الحقيقيون لكنها تتم. وعندما تشعر بالتعب تتناول حبتين مهدئتين.

وهي تتفق مع أبيها في عادة الدق بالقدم. ولكن على نغمات الموسيقى الاستريو. وأصبحت متعتها في الاشكال الجديدة لممارسة الجنس.

وفي النهاية اصبحت سمراء تمارس الجنس مع اي عابر ولو اضطرها الامر ان تنفق عليه، وهي في ذات الوقت تحاول ان تنسى واقعها المتدهور وتدفنه في ممارسات مستمرة. الابن صيام: طالب بقسم الآثار لكلية الاداب يساعد اباه في فتح الدكان وينتظر حتى يأتي من المقهى ثم يمضي هو الى الجامعة. . وتأتي استعارته لبعض مشاهد التاريخ طبيعية، متفقة مع دراسته، وهو يشجع فريق كرة قدم الكلية بحماس ويعشق النظر للسيقان الجميلة، ويستغرق في لعبة الكوتشينة في شقة أحمد السعودي أو يثرثر مع ليلى القبيحة حول قهر الزملاء في الكلية وهو ايضا يحب المشي، ويكره ويرفض الافكار المسبقة التي يتوجه بها الجميع اليه. . وهو لا يمانع بل يشارك في النشاط السياسي. وهو يقول لأمه تعمدت دراسة الآثار القديمة حتى اجد الحلول انني سآتي بالجردل والفرشاة، صباح يوم العطلة القادم، وأعيد طلاء البيت.

كما يشارك في رحلة التنقيب التي تأتي في نهاية كل عام . . وهو في النهاية يستشعر الخطر القادم [٢٢] حقيقة ـ هل انتهى بنا الامر نحن الذين نقف هنا الى التخلي عن الخطوة القادمة الخطوة التي سيكون لها من الدوى ما يصم الآذان ومن الغبار ما يغشي الابصار . . »

وله من نفاذ البصيرة ما يجعله يتنبأ بأن وضاح [٢٣] سيحمل مدفعه الرشاش ويطلقه في كل الاتجاهات . »

وهو في النهاية يشكل الأمل المشرق، ويشارك في تجمعات الطلاب . . وقد أجاد الكاتب رسم شخصية صيام ، وجاء تطور الأخير مقنعا لما يتمتع به من حماس واندفاع . . .

الأخت سالي : حاصلة على دبلوم تجارة . تعمل سكرتيرة تجيد النسخ على الالة الكاتبة ، تتحدث الانجليزية تأخذ دروس تقوية في اللغة الفرنسية بعد الظهر حتى تجيدها أيضا . وهي على علاقة بمديرها العجوز في العمل . ولها تطلعات استهلاكية عديدة . يعدها المدير بالسفر الى الغرب حيث آلآف الموديات التي تظهر كل يوم . . . وقد تعرفت بحمزة في الطريق ، وضايقها ذات مرة عندما قال لها نحن لسنا أحرارا فأحست بضآلتها وانها مجرد سكرتيرة . وهي تعي أن لا أحد يشارك أحد في شيء . وهي كصيام اخيها تعتبر ان كل ما تعلمته على يد الآخرين يقف في حلقومي كعظمة في حلق حيوان» . . وهي لم تعد تهتم بالصدمات ، ولم يعد يدهشها ان تكون احداهن بجوارها على التختة مدة عام دراسي كامل ، ثم تسحب يدها من يدها على الطريق ولا تراها . وتذكر مدرس الجغرافيا في الدبلوم قال ذات مرة «ان تجنب العواقب هو الذكاء الوحيد في هذا العالم» فقالت له زميلة «لكن نجمنا يأفل أيها المعلم» .

وتفكر سالي في الزواج ، وتتمنى ان تصبح أما وتغسل غيارات اطفالها . . لكن حياتها تنتهي بشكل فاجع منتحرة ، عندما ترتمي من اعلى الجبل ، فتدحرج على المنحدر . . وهي نهاية خيالية ، غير منطقية لا تتسق مع شخصية ترتبط بطموحاتها الاستهلاكية وترتبط بمديرها . وهي في النهاية ، شخصية مترددة لا تقدر على اتخاذ مثل قرار الانتحار . . .

الاخ علي : سافر الى ليبيا ليعمل . لم توضح الرواية مهنته أهو ملاحظ عمل أم مهندس . وهو يجلس في وقت فراغه يقلب في البوم صوره . وهو يتمنى ان يحقق حلم العائلة ويعود بالسيارة ، وعشرة آلاف جنيه ويحصل على شقة في عمارة هادئة وجديدة في الهرم . . ويبدو انه ظل فترة في مصر لا يجد عملا يعيش في ليبيا مع زملائه سالم وخليل وأحمد الذين يلعبون الورق ويشربون الشاي . . .

وهو ايضاً يحلم حلماً غريبا [٢٤] عند الحدود خلف الاسلاك الشائكة نقف ، نتراص في يوم الحشر (الجميع يرتدون الملابس البيضاء) يحملون الحقائب على الرؤوس ، يرفعون أيديهم . نحن هنا فأنقذنا عندما خرجت عربة من الطريق تاهت في الصحراء وتوقفت في الرمال خرجوا جميعا وأخذوا يحدقون في بعضهم البعض . وبدأ قتال ، مات فيه الجميع (ماعدا ثلاثة تفرقوا في الصحراء وماتوا أيضاً بعد ان ركضوا طويلا) .

وهذا الحلم يعكس خوفه ورعبه من الصحراء ، التي اضطر أن يعمل فيها سعيا وراء تحقيق حلمه . . وهو في غربته يعيش مع ذكرياته عن اخوته وصيد السمك ، ويعاوده نذير الخطر .

وعندما يعود في النهاية بسيارته الفارهة يتوقف أمام بقايا البيت . . . نعم . . كان هنا . . لم يعد هنا أحد . لقد مضوا واحدا وراء الآخر . .

عاد يحس انه قد انتصر . فاذا به يجسد الهزيمة كاملة . . .

دوائر مشتركة بين الشخصيات :

رغم محاولة الكاتب عبده جبير خلق عالم متميز، لكل شخصية ، إلا أنه ظهرت دوائر مشتركة بين هذه الشخصيات ، تشكل كل دائرة منها بؤرة خاصة يعانون منها تارة ، أويسعون جاهدين للهرب منها تارة اخرى ، مما ساعد على تداخل الحدود الفاصلة بين الشخصيات . . وتتلخص هذه السمات فيمايلي :

أولاً : البحث عن البراءة المفقودة ؛

لأن كل الشخصيات تعاني واقعا ، معا ، ملطخاً فهم يبحثون دوما عن عالم البراءة المفقودة ، وينشرون النقاء المستحيل . . باستثناء الأم نجر انها الكبيرة ، وقلبها البسيط وارتباطها بالبيت وتفهمها لحقيقة الأمور . .

فنجد الأب (ص ٥٥) كنت أحلم بأن اكون عجوزاً مهملاً ووحيدا ارتدى شدة قذره يمشي في الاسواق متأبطا تحت ذراعه كتابا اوشيئا من هذا القبيل لا يتحدث مع احد يجلس مع كلبه في بيت خال من الحشرات .

ونجد الابنة سالي [٢٥] تقول أحب الاشياء الصغيرة الجميلة . اللون الابيض الناصع يستهويني ان هذه الشخصيات الست ، تعيش معذبة تتأرجح بين واقع مر يصعب احتماله وبين بحث دؤوب عن نقاء مستحيل . . .

ثانياً : التشتت بين أحلام اليقظة ومتع الهروب .

لكل شخصية من هذه الشخصيات احلامها الخاصة . . باستثناء الأم التي تتعامل مع الواقع بصلابة ، وتتبلور احلامها في رؤ يا مستقبلية ، أو هي نبوءة بما سيكون .

أما الأب فنجد انه يحلم بأن يكون عجوزا مهملا ووحيدا لأنه

فاته ان يحقق حلمه الاعرج بالارتواء.

امـا سمـراء فهي تقـول[٢٦] ارى الاضـواء تتراقص لتتفجر الالـوان. ليتهـا تشتعـل فجأة ليتغير العالم، حتى لوذهبت ضحية لذلك» وهي ايضا تحلم بالسفر الى ايطاليا مهما كلفها الأمر.

وكذلك تحلم سالي ايضا بالسفر - ولو لقضاء اجازة - الريفيرا

أما وضـاح فهـويتسـاءل اي غرابـة في ان تنتابك لحظة يمر بك خاطر شرس بأن تحمل رشاشك وتفرغه في رؤوس الاشهاد؟» (ص ٤٩).

وصيـام يؤكـد ايضـاً نفس خاطر وضاح[٢٧] وضاح فوق التل. يحمل مدفعه الرشاش ويطلقه في كل الاتجاهات.

وأخيرا نجد على يحلم حلماً غريبا عندما تتوه عربة في الصحراء «وبـدأ قتـال، مات فيـه الجميـع (مـا عدا ثلاثة تفرقوا في الصحراء وماتوا ايضا بعد ان ركضوا طويلاً» . .

انهـا احـلام العجز لانهم لم يحددوا لانفسهم دورا في العالم الذي يعيشـون فيـه، ويـرفضـونـه ولا يستطيعـون تغييره. . وهي احلام عاجـزة تتلخص في الانـزواء والهـرب من المشـاركـة (الاب) احلام يقظة فوضوية عبثية تحلم بالتدمير والفناء (سمراء، وضاح، صيام، علي). .

او بالبحث عن الوان المتع للهروب بالسفر والاستمتاع (سمراء - سالي).

ثالثاً: التأرجح بين الرفض والاحتجاج والسلبية:

تعتبر المظاهرات مظهرا من مظاهر الرفض في الرواية، وهي تعبر ايضـا عن الاحتجـاج على وضـع معيـن، وفي النهـايـة تعتـبر احد أشكال التعبير السياسية في المجتمع. . .

فما هو موقف أبطال الرواية؟

يعيش وضاح حقائق الواقع المجردة على المستوى الفكري، وهو يضمـخ هذه الحقـائق بحقـائق التاريخ الماضية. . لكنه يتوقع حول ذاته المثقفة، وبالتالي ينعزل عن المجتمع وحركته المستمرة.

أمـا سمـراء فهي تتسـاءل «لماذا يريد هؤلاء الطلبة ان يتظاهروا فليتظاهر فليحطموا كل شيء ويتظاهروا ليتنى استطيع الاندساس بينهم.

ان سمـراء تحاول ان تفهم، وبسبب رغبتهـا العنيفـة في البحث عن عالم أفضـل تسـوده البـراءة والنقاء، فهي تؤيدهم، بل وتتمنى ان تشترك معهم.

امـا سالي فهي بعيـدة منزوية على اهتماماتها الخاصة لذلك تدعو «يارب لا تجعلهم يقومون بالمظاهرات» لكن علي - على العكس من اخـوتـه - انـه يخوض غمار التجربة بكل مالديه من قوه. . وها هو في غربته يستعيد ذكرى خروجه ذات مرة «لم يكن خروجي الا خروجا كان كما كان. وجدت الجميع يخرجون فخرجت احببت ان اكون في الخـروج الكبـير - يالها من نشوة كانت الاجساد تتزاحم، والانفاس تـتـلاحق، والعيـون تبرق. وكانت المشاعر اقصاها. لقد فتح الباب فانطلقت الـرعيـة» ها هي ذي الحـرية التي لم تكن خافية على أحد (ص ٦٠، ٦١). .

ان علي يتحـرك بتلقـائية. يندمج مع الجموع الخارجة. يشترك معهم بكـل طاقتـه ومشـاعـره وفكره. . اما صيام فقد شارك أيضا - لكن بشكل عفوي - في مظاهر الاحتجاج. فهويتذكر «يومها ذهبت الى بيت صبري واطلعني على تلك الأوراق» (ص ٨٠). . .

وينتهي به الامـر وقـد نضجت معارفه من خلال معاناته وتجارب البيت والاسرة الماضية - بان يشارك باختياره في المظاهرات.

وهكـذا تتأرجـح مواقف ابطـال الـروايـة بين الانـزواء والسلبية (سالي)، أو العزلة عن الواقع رغم امتلاك الوعي بحركته (وضاح)، او محاولـة الفهم والـرغبة في المشاركة في حركة المجتمع (سمراء)، أو المشـاركـة العفوية التي تقود في النهاية الى الولوج الى خضم الحركة وبالتالي الى الاحتجاج والرفض (صيام). . . أو المشاركة الفعلية في حركة الجماهير الساخطة، الرافضة (علي). .

ولعـل هذا التأرجـح أحد مظاهر عدم وضوح الرؤ يا أمام شباب هذه المرحلة. .

رابعا: الاحساس بالخطر المشترك:

الخطـر قادم لا محالـة. . نتيجـة تدهـور حالـة البيت، وانهيـار الاسـرة، وربـما تشتت افرادها فما هو موقف افراد الاسرة في مواجهة الخطر المشترك؟

تقـول الأم سقطت أشعـة الشمس على وجهي فـتـوقعت صوت الجرس. ها هوذا يجلجل خلفنا ونحن نسير في اتجاه الطريق الطالع الى اعلى (ص ١٢٢). .

ان الأم تعايش الخطر القادم. تتوقعه. تتنبأ به.

اما الأب فهوموزع بين واجبه وبين رنين اجراس الخطر لكن ها هي الاجراس الاصوات مرة اخرى) لا من الافضل ان تابع الأمور المتعاقبة كما يمليه على الواجب (ص ١٥٣). .

ويصـرخ وضـاح من كوابيس تطـارده في منـامـه لقد دقت الاجراس. دقت الاجراس دقت الأجراس (ص ١٢١). .

اما سمراء فهي تتابع ما يحدث أمامها لافراد اسرتها وكانوا يقفون منتظرين ان تتوقف الاجراس (ص ١٢٢). .

امـا سالي فهي تستشعـر الخطـر القـادم وهي تحلم بالـزواج والانجاب، حين يعاودها صوت الجرس مرة اخرى (ص ١٥١). .

حتى علي في غربته لم يستطع النوم، لاحساسه بالخطر الزاحف «لقد تحرك صوت الساعة، ودقت الاجراس (١٢١)..

أما صيام فهو الوحيد الذي يرتبط الخطر القادم في تفكيره بتقييم موضوعي لرد فعل الاسرة تجاه ما يحدث. فهويتساءل «هل انتهى بنا الامر نحن الذين نقف هنا. الى التخلي عن الخطوة القادمة الخطوة التي سيكون لها من الدوى ما يصم الآذان، ومن الغبار ما يغشى الابصار (ص ١٤٤).

وهكذا يقف ابطال الرواية متفرجين.. وهم موقنون من الخطر الداهم القادم.. موقف فيه عجز. وهوما فجر سؤال صيام الذي يتسم بمرارة هائلة.. «هل انتهى بنا الامر نحن الذين نقف هنا الى التخلي عن الخطوة القادمة؟

كلمة اخيرة

عبده جبير كاتب متميز، اثبت أصالته في مجال القصة القصيرة، من خلال مجموعته القصصية «فارس على حصان من الخشب»..

وعندما اقتحم الرواية، اقتحم مجال الرواية مغامرا.. إختار شكلا روائيا صعبا، ليقدم من خلاله تجربته الروائية «تحريك القلب»..

والتي عبرت عنها سالي بايجاز[٢٨] هذه هي الكواكب السبعة. انا اولا أبي وأمي بالطبع سمراء وعلي وصيام، وأخيرا وضاح. كل يحتل جزءا من الوقت على مدى الاربع وعشرين ساعة كل صوت يسود في وقت. حيث كل صوت يسود في وقت كوكبه».

لم يختر عبده جبير الطريق التقليدي السهل، بل غامر محاولا أن يجرب شكلا جديدا على الرواية العربية، موظفا الوسائل التكنيكية للكتابة بشكل جيد.. فنجح حينا وجانبه التوفيق حينا آخر..

المراجع:

(١) تاريخ الرواية الحديثة ص ١٢٥ البيريس - ترجمة جورج سالم - منشورات عويدات - بيروت لبنان - الطبعة الاولى ١٩٦٧.

(٢) رواية «تحريك القلب» عبده جبير دار الف باء ١٩٨٢.

(٣) انظر تاريخ الرواية الحديثة. الجزء الخاص بالرواية الدورية ص ١١٩ - ١٢٨.

(٤) انظر توماس مان ص ٢٨٧ - ٢٩٧ بقلم جورج لوكاتش جزء خاص عن رواية آل بودنبروك - سلسلة اعلام الفكر العالمي - ترجمة كميل قيصر داغر المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت.

(٥) تاريخ الرواية الحديثة ص ١٢٢.

(٦) توماس مان ص ٢٨٨ جورج لوكاتش.

(٧) تحريك القلب ص ٣٢، ٣٣.

(٨) تحريك القلب ص ٥٣، ٥٤.

(٩) نفس المصدر ص ١٠٠.

(١٠) نفس المصدر ص ٦٦

(١١) نفس المصدر ٦٨

(١٢) نفس المصدر ص ٦٩

(١٣) نفس المصدر ص ٧١

(١٤) نفس المصدر ص ١٦

(١٥) نفس المصدر ص ١٣

(١٦) نفس المصدر ص ١٣٣

(١٧) نفس المصدر ص ٤٩

(١٨) نفس المصدر ص ١٧٠

(١٩) نفس المصدر ص ٧٥

(٢٠) نفس المصدر ص ١٠٧

(٢١) رواية «حكاية زهرة» ص ١٦١، ١٦٢ حنان الشيخ - بيروت ربيع ١٩٨٠

(٢٢) تحريك القب ص ١٤٤

(٢٣) تحريك القلب ص ٤١

(٢٤) تحريك القلب ص ٦٢، ٦٣

(٢٥) تحريك القلب ص ٨٣

(٢٦) تحريك القلب ص ٧٧

(٢٧) تحريك القلب ص ١٤٥

(٢٨) تحريك القلب ص ٩٤

رسالة الأردن

عام الثقافة والنشر في
* رابطة الكتاب الاردنيين *

* توّجت رابطة الكتاب الاردنيين عامها السابع بسلسلة جديدة من منشوراتها التي اكتسبت لونا جديدا في الدراسة والنقد والشعر والقصة، ولقد اثبتت انها قادرة رغم امكاناتها المادية المحدودة على متابعة نشاطات اعضائها، والعمل من خلال قدراتهم الفنية على اصدار عشرين مؤلفا ونيف، كانت تصب في اربعة اتجاهات هي:

- الشعر....
- القصة القصيرة
- الرواية
- الدراسات.

وسوف اعرض بايجاز هذه المنشورات، لانها تشكل جهدا قيما بذلت معه رابطة الكتاب الاردنيين اقصى طاقاتها لبلورة حركة ادبية شابة لها ثبات في الساحة المحلية، ولها امتداد عربي يتجاوز حدود الوطن الصغير.

- ففي مجال الشعر: اصدرت الرابطة ديوانين ويبقى الدم ساخنا - للشاعر الدكتور محمود الشلبي، والديوان الثاني: طوبى للفقراء طوبى للوطن للشاعر محمد صالح يوسف.

اما الدكتور محمود الشلبي، فله نتاج غزير في ميدان الشعر والنقد، وقد صدر له قبل ذلك «عسقلان في الذاكرة» ومجموعة دراسات نقدية، ولقد تمكّن شاعرنا هذه المرّة من احداث بعض التجديدات في الحركة الشعرية التي كان يتبعها فيما مضى، ومعظم قصائد ديوانه (ويبقى الدم ساخنا) كتبت في فترات زمنية متقاربة، وحملت هموم الوطن السليب وأحزان الاهل في الارض المحتلة. وشاركه هذا الخط الشاعر (محمد صالح يوسف) في كلمات ديوانه (طوبى للفقراء طوبى للوطن) حيث عالج مجموعة من القضايا الاحتجاجية موظفا امكاناته الفنية المحدودة في نسيج قصائده التي غطّت صفحات الكتاب.

- أما في مجال الرواية، فقد صدرت هذا العام رواية واحدة فقط بعنوان (الطريق الى بلحارث) للكاتب جمال ناجي، وقد نالت هذه الرواية رغم انها الوحيدة لجمال، نالت الجائزة التقديرية في المهرجان السنوي السابع لرابطة الكتاب الاردنيين، وقد وزّعت بشكل منقطع النظير، ذلك لانها امتازت بالجدة والحركة الجادة في مضمونها، وانطلق (جمال ناجي) في بداياته الاولى قادرا على توظيف شخصياته وأبطاله اكثر من اولئك الذين سبقوه في مجالات الابداع.

كما صدر للشاعر (احمد ابوعرقوب) قصّة طويلة للأطفال بعنوان «الايام القادمة» وهي سرد لاحداث واقعية تذكّر اطفالنا الصغار بالاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين، وقد استطاع الشاعر مؤلف الرواية ان يسهم الى حد كبير بالكتابة للأطفال من خلال عمله في واحدة من مجلات الأطفال التي تصدر في الاردن.

والأيام القادمة، كتبت مسلسلة طويلة اسبوعية نشرت في مجلة سامر الأسبوعية للأطفال، وأدخل عليها المؤلف بعض التعديلات لتصدر عن رابطة الكتاب.

* وفي مجال القصة القصيرة، فقد ساهم ستّة من كتاب القصّة القصيرة في الاردن هم: نمر سرحان، مفيد نحله، محمد عيد، ابراهيم خليل، هند ابو الشعر، سليمان الموسى.

اثنان منهم من الباحثين، تخصصا في التراث والنقد وصدر لهما في هذا الميدان ابحاث ودراسات كثيرة، أما الاربعة الاخرون: مفيد نحله، محمد عيد، سليمان الموسى، هند ابو الشعر، فلهم كتب صادرة في القصّة القصيرة والرواية، ولقد تميزت المجموعات القصصية التي بين ايدينا بمنوعات هادفة في المضمون والشكل.

- قصة نمر سرحان (ابوخنفر): تحاول السير في خط واحد ورغم ان مؤلف القصّة باحث فولكلوري معروف بأبحاثه الجادة ودراساته الفلسطينية الكثيرة، الاّ انه اغرق نفسه في كثير من المتاهات الفنية التي ظهرت واضحة في قصصه القصيرة. وجاء كتابه رغم الملامح الجافة معبرًا عن كثير من القضايا الملحّة التي يعاني منها المجتمع الفسطيني في الارض المحتلة.

وقد تضمنت مجموعته القصصية (ابوخنفر) عشر قصص كان (أبوخنفر) احد الابطال الشعبيين في معظمها، ورسخت هذه القصص القصيرة مفهوم النضال ضد الاحتلال كما اعطت دلالات واضحة لشعار المقاومة الذي يرفعه الأهل في الوطن المحتل ضد سارق الأرض والمعتدي.

- اما قصص سليمان الموسى في مجموعته (ذلك المجهول) فهي قصص اختارها الكاتب في مجموعات قصصه التي كتبها على فترات متباعدة، وقد نشرت في المجلاّت الادبية وأذيعت في محطات الأذاعة، والقاص (سليمان الموسى) مؤرخ معروف له دراسات ومؤلفات تاريخية كثيرة، وتحكي قصص المجموعة كلها عن ايام خلت بعد حرب ١٩٤٨، وتصور في الوقت ذاته حياة الناس في الخمسينات والقضايا التي عانى منها المجتمع الاردني آنذاك.

- واذا كانت قصص (سليمان الموسى) قد كشفت بعض القضايا المجتمعية في سنوات الخمسينات فان (هند ابو الشعر) وهي كاتبة قصصية قد استطاعت من خلال قصصها الجديدة في مجموعتها (شقوق في كف خضره) ان تكشف هي الاخرى معاناة المجتمع الأردني من بعض قضاياه في السبعينات من هذا القرن.

وجاءت مجموعتها الجديدة بداية جادة وموفقة، ذلك لان (هند ابو الشعر) تمكنت من فنية القصة، ولها تجربة معروفة في هذا الميدان، كما ان لها خطاً مميزًا لم تغيّره منذ سنوات.

- وتميزّت قصة (رمال على الطريق) بأنها انفردت بالأعتماد على الأسطورة الكنعانية وذلك لدحض المزاعم الصهيونية في العودة الى أرض فلسطين، وقد ركزّ (مفيد نحله) مؤلف «رمال على الطريق» على هذا الأسلوب في قصته (ليل

القوافل) وفي رواية الرحيل ١٩٧٥.

ـ كذلك اعتمد (محمد عيد) وهو كاتب وقاص صدرت له رواية قبل مجموعته الجديدة بعنوان المتميز.... اعتمد على قداته الروائية والنفس الطويل في قصصه (الأطفال يحبون عبد الرؤوف) وقد قسّم مجموعته الى قسمين: القسم الاول وتضمّن قصص (الافعى، الفئران، الكلب) وتضمّن القسم الثاني (الزقاق، صورة من زمن الاحتلال انه لايتوقف عن الحلم، الأكتشاف، الأطفال يحبون عبد الرؤوف، المجنون، شوخصني.)

ـ اما ابراهيم خليل فهو ناقد وباحث، يكتب الشعر والقصّة القصيرة احيانا، وقد تجمعت لديه مجموعة قصصية صدرت ضمن منشورات الرابطة لهذا العام بعنوان (من يذكر البحر) وجاءت هذه المجموعة متواصلة، ابرزت كثيرا من القضايا الانسانية في المجتمع المغربي، وركجزت على القضايا الوطنية التي يحياها الكاتب بعيدا عن ارضه ووطنه.

* وفي مجال الدراسة والبحث.... صدر عن رابطة الكتاب الأردنيين خمسة كتب هي: (مع رفاق العمر للشاعر حسني فريز، ونافذة الى رؤية نقدية للشاعر خليل عبوني. والشخصية اليهودية في الادب الصهيوني للكاتب حمودة زلوم والأرض والعنقاء للقاص والناقد خليل السواحري.

ـ ولقد تميزّ كتاب السواحري (الارض والعنقاء) بشواهد لاحصر لها، حين تابع في كتابه الجديد مجموعة مؤشرات لها اثر كبير على مجريات الأحداث في زمن الأحتلال، حيث استطاع نقل الصور والأبعاد المختلفة لبنية الكيان الصهيوني في احزابه اليمينية المتطرفة وردّة الفعل العربي على تلك الأحزاب الصهيونية، والكتاب الذى بين ايدينا هو فصل اخر جديد من دراسة صدرت للزميل السواحري بعنوان زمن الأحتلال والذى تابع فيه آنذاك مجموعة من النشاطات الثقافية لكنّ (الأرض والعنقاء) تبين بوضوح مجمل الأحداث السياسية والأقتصادية التي تمارس على الأهل في الوطن المحتل.

ـ وقد شارك الكاتب السواحري في هذا المنحى، حمودة زلوم في كتابة الشخصية اليهودية في الأدب الفلسطيني الحديث، ولكن بشكل مختلف، اذ أن (زلوم) ركّز على الناحية الأدبية متخذا منها طريقا واضحا لكشف كثير من الحقائق التي يتستر وراءها العدو الصهيوني كي يمارس ضغوطه حتى في مجالات الأبداع، واذا كان الأدب الصهيوني، قد توّلى في مراحله الأولى مهمة الأعلام دفاعا عن المبادىء الصهيونية السياسية والعسكرية، وكان ادب المقاومة في الأرض المحتلة هو الردّ المثالي على الأدب الصهيوني، وقد اثبت أدب المقاومة بجدارة عن انه امتداد عريق لأصالة تراثية نابعة من جذور الأمة العربية...

* هذه لمحة سريعة لكل ما صدر عن رابطة الكتاب الأردنيين من منشورات في عامها السابع، واذا كانت هذه المنشورات قد رأت النور فلأن اعضاء عاملين في الرابطة نذروا انفسهم للعمل طوعاً وبتواصل تام لتظل الساحة الثقافية المحلية نشطة وغنية.

مفيد نحله

◀ رسالة القاهرة..

عن اختلاط الخطوط في الصحافة والثقافة.. وكرنفال النقد لكل شيء!!!

من المعروف ان العمل على ساحة الثقافة لا يختلف كثيرا عن العمل العام المتعلق بالسياسة، رغم اختلاف الادوات. وفي كل الظروف يمكن تصنيف النوعيات بحسب الموقف الفكري الذي يتبناه كل من العاملين في تلك المجالات العامة سياسية كانت أم ثقافية اوفنية.... فالهامش غير موجود وان اختلفت اللغة المستخدمة والادوات، فكلها تمثل انعكاسا حقيقيا للواقع الاجتماعي والاقتصادي ودرجة تطوره....

والمتأمل للصفحات اليومية والاسبوعية في الصحف المصرية في هذه الفترة ربما يشعر بنوع من الدهشة او الانبهار المؤقت في اضعف الاحوال او قد يراوده حتى مجرد التساؤل عن اسباب وعناصر تلك الظاهرة.... وهل حدث فعلا ما يستوجب ذلك؟ فالابنية الاساسية لا تزال قائمة، والفلسفة التي تدير تلك الابنية كما هي ولم تتغير!! ـ وباختصار شديد اننا نرى البنيات الاساسية للنظام القائم كما هي اولم يصبها التغيير او التطوير باعتراف الجميع، رغم المظاهر التي تبدو لاول وهلة غير ذلك.

وكل ذلك مبعثه حقيقة او حالة يمكن أن اطلق عليها ـ باختصار وبعد تجربة طويلة من القيود ـ حالة غياب المايسترو ـ وتحول اعضاء الفرقة جميعهم الى عدة فرق، كل منها بدأت تظهر للجميع ما يمكن ان تؤديه من انغام والحان من خلال معزوفاتها المنفردة، فكل فرد يعزف وحده معبرا ربما عن نفسه او عن مجموعة قليلة تسمعه ـ خاصة في المجال الثقافي ـ فالكل يستمع للكل في صفحات الصحافة الحزبية المعبرة عن الاتجاهات التي تثبت اختبارها في الواقع والحياة.

وبذلك لاعجب ان يطالع القارىء في نفس الصفحة في جريدة يومية كبرى مثل جريدة «الاخبار» آراء قطب من اقطاب احدى الجماعات التقدمية التي عرفت بتعاونها مع النظام طوال السبعينات ـ وهو الكاتب «محمد توفيق» والتي يعرض بها برنامج جماعته كاملا من خمس مقالات متتالية عارضا منهج جماعته التي لم تتطور الى شكل الحزب في قضايا الوطن والسلام، والديمقراطية والتنمية والعلاقات العربية الدولية...... ولن نحاول التعرض لتلك الآراء، بل يكفي اننا نرى انه بينما يعرض محمود توفيق ذلك البرنامج ـ فان الاجهزة لم تقف لحظة عن ملاحقة الجماعات الاخرى بما فيها الحزب التقدمي الرسمي وذلك لتأييده القضايا العربية، خاصة مقاطعة اسرائيل والتطبيع وليس غريبا ان نرى في نفس الصحفة من الآراء المضادة لكتاب الاعمدة ممن أرادوا العودة الى النغمات

القـديمـة في مهاجمة الزعيم الراحل «جمال عبدالناصر» وذلك عكسا للمثـل العـربي الشـائع «ليس حبا في معاوية ولكن كرهاً في علي»، وكان هناك فهم عام من العبارة ليس كرها في علي ولكن حبا لمعاوية - فالهجوم على عبدالناصر يحمل في مضمونه وما بين سطوره دفاعا عن حكم «انـور السادات» الذي انكشف اخيرا للعامة وغير المشتغلين بالامور السياسية والثقافية وبمجرد انطلاق رصاصات الخريف التي لم تكن طائشـة - عن مصـائب وكوارث عديدة كان المجتمع المصري يعيش فوقها. ورغم ان القيادة السياسية الجديدة رأت انه لا داعي لفتـح الملفـات الا ان هنـاك الكثير ين ممن لم يلتفتـوا لهذا المعنى الحـرفي، بل انـدفعـوا لفتـح الملفات، ويالها من صفحات ويالهامن ملفات تزخر بالكثير ابتداء من العلاقات الخاصة في دهاليز السلطة والحكم التي اوجـدت نوعـاً جديدا من الملاك الجدد تجاوزوا كل ما كان الاقطـاعيـون القـدامى يفعلونـه، ويمكن ان نطلق عليهم الاغنيـاء المتـوحشـون من الطبقة الطفيلية الجديدة التي لم تقف عند حد من حدود الاشبـاع، فجهـاز الـدولـة والحزب الحـاكم، ومجلس الشعب كلهـا مطيـة للاتجار في جميع السلع غير المشروعة والمحرمة صحيـا ودوليـا، ابتداء من تجارة الافيون والحشيش بانواعه المختلفة وحتى ترويج السلع الغذائية الفاسدة وبيع اغذية الكلاب والقطط المستـوردة على انهـا اغذية للآدميين، بقصد الاثراء السريع. . . . ولم لا؟

ولقـد اصبـح الشطـار والمهـربـون والنصـابـون اغنيـاء العصـر وبليونيراته و القضايا امام المحاكم في كل يوم. والغريب في الامر ان المشهد يبدو في اطار الملهاة لكنها ملهاة لم تخل أبدا من عناصر المأساة، وكأن النظـام بمـؤسساته يحاكم نفسه ورجاله - ذلك النظام الذي زور الانتخـابـات الشعبية والنقابية لصالح رجاله من تجار المخدرات والسمـوم وضـد الـوطنيـين امثـال حلمي مراد، وقبـاري عبدالله، ومحمـود القـاضي، وخـالـد محي الدين. . . الخ ذلك النظام الذي بدأت دوائـر فيـه تقـوم بدور القـاضي لمن كانـوا يمثلون افـرادا في السلطـة التشـريعيـة التي تضـع القـوانين لهؤلاء القضاة. . . . من خلال ما ابتكره من مسميات مثل محاكم القيم وقانون العيب وقانون الاشتبـاه وحكم العـائلة وقبـل كل ذلـك المدعي الاشتراكي الذي جعلوا منه سلطة مستقلة عن سلطة النيابة العامة والقضاة. . . . فهوذات النظام بمؤسساته الذي حاكم من قبل محمد حسنين هيكل واحمد حروش وصـلاح عيسى، وفتحي رضوان وحلمي مراد وعبد العزيز الشوربجي. . . . لكلمات اطلقوها لصالح الوطن، ومقالات كتبـوهـا. . . هوذاتـه الـذي يقوم الان بمحاكمة اباطرة العهد، او بعض الصور الباهتة التي لا تعبر عن الاباطرة الحقيقيين باحجامهم الحقيقيـة - ربـما ذراً للرمـاد في العيـون اولأن الاحـداث كانت قد خرجت عن نطاق السرية واصبحت واضحة للعيان بعد ان وصلت جرائم هؤلاء لحد التصفيـة الجسـديـة لبعضهم البعض خاصة وان الدائرة شملت فيما شملت مسؤ ولين كباراً في مستوى المحافظ ونائب رئيس وزراء ناهيـك عن المـواقع الحزبية والعائلية الاخرى التي كان هؤلاء يستقـرون فيهـا ويـديرون محاكمهـم الخاصة من خلالها تحت شعار حكم العائلة. . . .

وسـط هذه الصـورة التي تبـدو تجريـدية في بعض جوانبها لم تخل الصفحات الثقافية والادبية من انعكاسات كل ذلك عليها والهامش من بين الثقـافـة والسيـاسـة في مثـل هذه الظروف يكون اكثر ضيقا والاختـلاف في الادوات فقـط. . . . والمشـاكـل معقـدة وتضم بين اطـرافهـا العـديـدين والمصـالـح الطبقية متشابكة، والآراء اكثر من متضـاربـة وبدلا من ان نرى اقلام البعض تنسى ذواتها وترتفع فوق خلافـات ابنـاء المهنـة تحت عناوين صفحات الثقافة والادب والفن فتتنـاول من يسيـؤ ون لمقـدرات هذا الشعب فيحاولون تثقيفهم من خلال الكلمـة وابـراز الحقـائق كأسلوب من اساليب الديمقراطية - نجد انهم بدأوا ينتهزون الفرصة لتصفية الحسابات القديمة تاركين تجار الاخشاب والمخدرات والسموم الغذائية والبليونيرات الجدد من السـرقة والنهب وتحولوا موجهين سهامهم لاصحاب الرأي من ذوي المـواقف المعـارضة والوطنية والقومية، وتعود نفس النغمات القديمة «الاتهـام بالعـمالـة ونشـر الفكـر الهدام والانتماء الى النظم العربية والعـمالـة للاتحـاد السـوفيتي، » والكفر والالحاد» تحت شعار الحرية والنقـد وتـوجيـه الانظار الى معارك مفتعلة لن يستفيد منها احد غير اصحابها. وبذلك يحاولون خلط الاوراق في هذه الفترة بالذات فيما بين التجـارة والصحـافـة والثقـافة والسياسة في فوضى لا مثيل لها، محاولـين بذلـك اختـلاق ادوار جديـدة في حيـاتنـا الحـالية، بعد ان انكشفت الادوات التي دأب هؤلاء على استخـدامهـا في العهـود المختلفـة، فهم مادحـو السلطـة وعنـدمـا لم يستقر الرأي على مدح الحاكم بعد فانهم بدأوا حملاتهم القديمة خافين مقاصدهم الحقيقية في التغطيـة على جوهـر الصـراع الحقيقي الـذي يدور بين الحقيقـة والـزيف بين سارقي اقـوات المـلايـين، وبـين الملايين من الشغالين الـذين يبيعـون جهـدهم سواء في مصر اوفي خارج مصر وفي النهاية يتحـول عرقهم الى فائض قيمـة وريـع يتراكم في خزائن هؤلاء المليونيرات فتتضخم ارصدتهم بينما لم ينس احد كلمات النفاق التي كانـوا يوجهـونهـا قبـل تلك الـرصاصات التي لم يشأ القدر ان تكون طائشة فلا يزال جرسها في الآذان وصليلها الصديء يملأ المسامع.

ولقـد تاهت الحقـائق حتى على الصفحـات الادبية التي زخرت بكـل شيء حتى الهجـوم على كتـاب التعليقـات السيـاسيـة والاقتصـادية وانقلبت الاوراق وتباعدت وتناست، وكم من الجرائم ترتكب في وضح النهار. . . وتلاشت القيم الفنية والادبية كجزء من اللعبـة التي تعمـل على عمـل كل نوع من التطهير او الا متصاص قبل مرحلة - يقولون انها جديدة - لنسيان المواقف الحقيقية في الوقت الـذي يظن فيه هؤلاء ان اكاذيبهم قد تبخرت. . . تلك الاكاذيب

التي حفلت بها السطور لهؤلاء الكتبة من حملة المحارق والبخور للسلطان ولأي سلطان.

وعندما ينبري احد الا ساتذة في مجلة متخصصة للدفاع وتعرية هؤلاء السدنة الذين جعلوا من انفسهم اوصياء لا على الادب فحسب بل على الدين قبل الادب وعلى تقسيم الناس بحسب ما ترى عيونهم من الوان الطيف، فان الرد عليه لا يأتي الا حاملا نفس التهم القديمة او التقسيمات القديمة محاولين بذلك اعادة المكارثية التي اختفت من بلدها الولايات المتحدة - لكن مكارثي وبالسعادته في قبره الآن افكاره وجدت لها تلاميذ في كل مكان من العالم ينشرونها ويجتهدون في ابتداع اساليب جديدة بحسب واقع الحال في الهجوم على اصحاب الفكر الحر ودعاة التقدم والوحدة العربية.... وتتحول تلك الصفحات بسطورها واعمدتها وعناوينها الى نوع من الكرنفال النقدي والهجائي بينما نجد ان من الاساتذة الاجلاء من ينتهزون تلك الفرصة لبث مفاهيمهم عن الادب وللفن بعرض نظرية الفن للغة وتقديمها للناس والهجوم على المدرسة الواقعية وعرضهم جوانب من نظرية اليوت وكأنهم جميعا يرعون في الارض الخراب... ويا له من خراب تكشفت عنه الاوضاع وطالما نبهنا له وعانينا منه، انه ذلك الخراب الجميل الذي يختفي وراء وتحت المئات من ناطحات السحاب العملاقة التي تتولى بناءها الشركات الامريكية والفرنسية واليابانية والالمانية الغربية.... وربما تتضمن على وجه الترجيح الكثير من المساهمات الصهيونية في رؤوس اموال تلك الشركات التي وجدنا بعضها اخيرا لا يبخل بجزء من ميزانية الاعلان فتمنح جائزة لكاتب قصة مصرية مجيد - «جائزة دموريه» - والغريب في الامر او الذي يدعو لاثارة الدهشة ايضا ان كاتباً كبيراً مثل «يوسف ادريس» او «لويس عوض» نجده قد سحب الى هذه الارض متناسيا تاريخه ومواقفه خاصة هذين الكاتبين - بالنسبة لجائزة مجلة حوار التي منحتها في اواسط الستينات ليوسف ادريس والتي انتهت برفضه للجائزة وفضح «لويس عوض» للمجلة ذاتها والمؤسسة التي وراء المجلة والجائزة وهي مؤسسة حرية الثقافة العالمية، باعتبارها احدى فروع الدعاية لوكالة المخابرات المركزية «س - أي - ايه» والتي بعد انكشافها اغلقت المجلة وتوقف دورها الذي كانت تلعبه في استقطاب المثقفين العرب الديمقراطيين والوحدويين.

ويتسع كرنفال النقد والهجاء في الصحافة المصرية الرسمية والذي تقوده «مجلة المصور» لمعركة جزئية بين احمد بهاء الدين والشيخ «متولي الشعراوي» الذي سقط سقطة لم تكن في حسبانه ان تأتي بهذا الوضوح عندما اعلن في لقائه مع جريدة المصور بأنه ضد دخول الكهرباء الريف لان الكهرباء لها آثار سلبية على اهل الريف حيث بدأ الفلاحون يسهرون مع برامج التلفزيون كل ليلة مما ادى الى تأخرهم في الاستيقاظ كل يوم واهمالهم للارض الزراعية مما قلل الانتاج وكان الاولى عدم دخول الكهرباء في هذه الفترة.. انبرى عدد من الصحفيين - ليس حبا في الشيخ الشعراوي ولكن كرها في احمد بهاء الدين في الدفاع عن «الشيخ الشعراوي» باعتباره لا يقصد ما فهمه «بهاء الدين» لكن الشيخ الشعراوي نفسه اعتبر أن ذلك النقد لا يمسه من قريب أومن بعيد. والذي نقف امامه هنا في مسألة الكهرباء هذه هو ان أيا من المتناقشين لم يتعرض لدور جهاز الاعلام وبرامجه وما يمكن ان يبث فيه وخطورته، وكأن هناك اتفاقاً غير مكتوب ينص على عدم تناول الاصل.... اليس هذا غريبا؟؟ سواء كان المتحدث هو الشيخ الشعراوي، او المنتقد له «احمد بهاء الدين»

× × ×

وكان محط الهجوم في احدى حلقات كرنفال النقد - ايضا - هو الشيخ الشعراوي الذي انتزع النجومية من الدكتور مصطفى محمود بتأثير اجهزة الاعلام في الفترة الاخيرة ولادائه الجيد في القاء تحليلاته وتفسيراته كداعية للاسلام.

كذلك نرى ان دائرة النقد قد اتسعت فاحتوت الحركة المسرحية والفنية، حيث لمع في الفترة الاخيرة اقطاب مدرسة معينة - قسم اللغة الانجليزية - من الاساتذة وتولوا مناصب اكاديمية الفنون ومعهد المسرح والسينما والثقافة الجماهيرية وعلى التوخرجت للوجود اعمال مسرحية طبعت وتوالت عروض عديدة من تأليف واخراج تلك الجماعة واضيئت الاضواء في المسارح وظن هؤلاء كما اعلنوا دون تواضع في لقاء تلفزيوني في جمع الفرسان الاربعة بينما يملأهم الغرور ان الحركة المسرحية في مصر قد انيطت بهم، وهم حماتها ومنقذوها من الضياع والجفاف: وكأن مصر قد خلت من المسرحيين الكبار امثال «نعمان عاشور، والفريد فرج، ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي، وعلي سالم ومحمود دياب... الخ في الوقت الذي يحول نص «مسرحي لنعمان عاشور» كي يعرض على خشبة مسرح السامر التابع للثقافة الجماهيرية وبعيدا عن المسرح القومي وهو المكان الطبيعي لنصوص «نعمان عاشور». وكأن هؤلاء الاساتذة العظام - يلوحون بذات الاسلحة في مواجهة الآخرين. كما لم تنج مجلة ثقافية فصلية متخصصة - مهما كان الحكم عليها - من ذلك الهجوم الذي استخدمت فيه ذات الاسلحة وذلك لا لشيء الا لان اسرة المجلة قد اوسعت من صدرها للتيارات الثقافية والادبية المختلفة فنالت السباب والاتهامات ما نالت على الصفحات الادبية المختلفة، فما بين متهم اياها بالاكاديمية الاستعلائية وما بين متهم بعدم العلمية والشللية الى جانب تحولها كي تكون منبرا فكريا لتيار واحد وفي هذه الاحوال نزعوا عن المجلة هديتها ولونها بذات الالوان التي رأوا انها تنطبق عليها، بينما رئيس تحرير المجلة، «عز الدين اسماعيل» لم يعرف عنه في اي يوم انتماؤه للتيار الذي وضعوا المجلة تحت تسميته الزاعقة.

والملاحظ في الآونة الاخيرة ان الكل يهاجم الكل والبعض يهاجم البعض وسط كرنفال صارخ من الحملات الصحفية التي تجاوزت المجالات السياسية وبدأت تتجه الى وسط أروقة الثقافة ومؤسساتها وبذلك اعيدت لنا ذكرى البيانات الشهيرة التي اتخذها البعض فرصة لتصفية الحسابات الخاصة والمتعلقة بالمنافسات الفنية والخلافات الفكرية والطبقية التي تخفي العداء الحقيقي للثقافة التقدمية والحرية الحقيقية وفي نفس الوقت فانها تعبر في النهاية عن موقف انتهازي يريد ان يستغل الظروف الجزئية بشقيها السياسي والثقافي من اجل فرض النفوذ والسيطرة. فالمناخ الذي اتاحته تلك الرصاصات التي لم تكن طائشة اوجد كل ذلك الذي لا يزال مستمرا وربما يستمر لفترة لن تطول كثيرا حيث القيود التي تربط النظام السياسي والاجتماعي في مصر الآن اصبحت اكثر تعقيدا، واللعبة القديمة التي كانت تدعى بمختلف الاساليب ابتعاد مصر عن الارتباطات الدولية والعالمية اصبحت غير رائجة وتظهر ذلك الارقام والاحصائيات وقيمة المعنويات التي اصبحت تثقل كاهل الاقتصادي المصري وتربط باربطة وثيقة لا يمكن الفكاك منها بسهولة بدون احداث تغييرات اساسية يجب ان تتم على البنيات الاساسية القائمة. وهذا هو المعيار الحقيقي مظاهر تغييرات.. بعيدا عن الجري وراء الظاهر المرئي. فنفس الاشخاص الذين يديرون الصحف والرأي لعام الآن هم ايضا الذين كانوا في مواقع قبل أكتوبر الماضي. فالذي حدث هو نوع من التغييرات في المفردات التي تستخدم مع الانفراجة التي إتسعت فشملت من كانوا ممنوعين من الكتابة في مصر، أو من كانوا بداخل السجون... مما أوجد الفرصة لذلك الكرنفال النقدي الكبير الذي يسبح فيه الجميع ولم يستثن منه احد.

رسالة المغرب

ندوة القصة

نظم اتحاد كتاب المغرب مؤخراً ندوة وطنية بمدينة طنجة في موضوع القصة القصيرة، وذلك بمشاركة عديد من القصاصين والنقاد المغاربة من بينهم محمد برادة وإدريس الناقوري والميلودي شغموم وأنور المرتجي وعبد الجبار السحيمي وغيرهم.

وقد تضمن برنامج الندوة ثلاثة محاور كانت موضوع عروض ومناقشات الأيام الثلاثة للندوة وهي:

- صورة الواقع والواقعية في القصة المغربية.

- مستويات الكتابة

- تطور القصة المغربية.

وقد طرح الاستاذ إدريس الناقوري.. وهو ناقد مغربي معروف - سؤالاً أساسياً في العرض الذي قدمه للندوة وهو: هل لدينا قصة مغربية قصيرة جديدة؟ أو هل يمكن الحديث في المغرب الآن عن قصة قصيرة جديدة كتبها قصاصون مغاربة؟ ثم هل هناك قصة مغربية قصيرة وما الجديد فيها؟

ويقول الناقوري بأن السؤال الأول بالصيغ التي يمكن أن يوضع بها قد يبعث على الاستفزاز ويثير حفائظ عدد من كتاب القصة القصيرة عندنا الذين قد لايلمحون فيه سوى صورته التحقيرية التي تبدو كأنها تنطوي على دعوة الى التشكيك في قدراتهم الابداعية... وإذا كنت تعمدت طرحه بصيغته العامة الاولى وبصيغه الأخرى فليس بهدف الاستفزاز وإثارة الحفائظ، ولكن لأنه سبق أن طرح في بلدان عربية أخرى في وقت بلغت فيه القصة القصيرة درجة عالية من التطور والنضج في مصر بالذات حيث تضافرت على بلورة وتطوير فن الاقصوصة جهود محمود تيمور، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، وغير هؤلاء من كتاب الموجة الجديدة. وكان من اللازم أن يطرح عندنا إن لم تكن بلساننا وقلمنا فبلسان غيرنا وقلمه. فالهدف من إلقائه يتجاوز إذن الذاتية والحساسيات إلى الرغبة المخلصة في التعرف على واقع الاقصوصة وفي محاولة رصد آفاق تطورها منذ أن توافرت لها أسباب النضج والجودة على يد بعض كتابها النابهين منذ بداية الستينات إلى الآن وذلك حتى يتأتى الوقوف على أهم ما اضافوه من انجازات إبداعية جديدة.

وفي معرض حديثه يقول ادريس الناقوري: إن الخوض في بحث مسألة الفرق بين الاقصوصة والقصة القصيرة الطويلة قد يقودنا الى معالجة قضية التطور في الكتابة القصصية أعني مسألة الانتقال من القصة القصيرة الى الرواية، وهي قضية جديرة بالمعالجة الا انها تعكس مرحلة متطورة ومتأخرة زمنياً لابد أن تسبقها مراحل ومحاولات كثيرة من التجريب والممارسة. وللمسألة وجه آخر يتعلق كذلك بتطور القاص نفسه واتساع أفقه وقدرته على رؤية الواقع بنوع من الشمولية والعمق وهذه المتطلبات لاتتحقق إلا في الرواية. لذلك أؤثر وأنا بصدد الاجابة عن السؤال والأسئلة المتفرعة عن أن أقف على المسألة الجوهرية في الأدب والفن عموماً وفي القصة القصيرة على وجه التخصيص، ألا وهي علاقة الأقصوصة بالواقع.

لقد أصبحت هذه الموضوعة حقيقة ثابتة وقناعة راسخة لاتحتاج الى دليل... في العالم العربي تبدو هذه الحقيقة ساطعة وأكيدة والامثلة قائمة: في مصر اقترن ميلاد الاقصوصة بثورة مارس ١٩١٩ فتعهدها بالرعاية والعلاج رواد كبار هم: محمد طاهر لاشين ومحمد تيمور وأحمد خيري سعيد وغيرهم من أعضاء المدرسة الحديثة وفي سوريا نشأت الاقصوصة بسبب اللقاء المباشر بين الثقافة العربية والثقافة الغربية الوافدة، وتبلور الاتجاه الواقعي فيها بسبب عدة عوامل في مقدمتها تطور المدينة والموقف الحضاري العام: الايمان بالوطن والشعور بالذات...

وإلى جانب الاستفادة من التجارب القصصية في الشرق العربي، هناك مؤثرات أخرى لعبت دورها في تطوير التجربة القصصية المغربية وتتمثل على الخصوص في اهتمام المثقفين المغاربة بالثقافة الغربية وفي رغبتهم المتواصلة في تمثل معطياتها وإنجازاتها الفكرية والفنية ويظهر هذا الاهتمام وهذه الرغبة عند القصاصين المغاربة الذين أفادوا من الثقافة الحديثة بكيفية مباشرة.

وقد سعى القاص محمد عز الدين التازي في عرضه الى محاولة توضيح العلاقة الاشكالية بين الراوي والكاتب. وقال بأن الكاتب هو الخلاق وهو يؤسس عالم الكتابة في فضاء النثر القصصي من ذات تحقق لقائها الحميمي بالمجتمع، بالزمن والتاريخ، الكتابة فعل وهي بواسطة اللغة، والمخيلة تؤسس واقعاً إبداعياً بتميزاته الخصوصية عن الواقع المادي، وقد تروى عن هذا الواقع وتستحضر بعض شخصياته في إطار رمزي، أما الفضاء فيبدو ومتخيلاً بدرجة مامن درجات الخيال. أما الراوي فلاشك أن حضوره في النص القصصي يتحقق من خلال مستويات متعددة والكاتب عندما يسرد حدثاً ما، فهو يحل في ذات الراوي، هذا إذا كان المدخل السردي، يشير إلى بداية الحكي وفي بعض الأعمال الكلاسيكية يفضح الكاتب لعبة التغييب المؤقت للراوي، بل يعلن الكاتب صراحة أنه سوف يبدأ رواية حدث ما.

وقد رد الأستاذ محمد شركي على عرض عز الدين التازي بأنه لاتوجد هناك مسافة بين راوي الحياة اليومية والراوي الكاتب، مادامت الحكاية هي النهر الذي يسبح فيه المجتمع، كاتباً وحاكياً ومتلقياً، كل يوم. والفرق الدقيق يرصد في مستوى آخر، أي في مدى مايحققه الكاتب من الانزياح داخل المدونة العامة للتعبير، فالانزياح هو الذي يمنح النصوص شفوية كانت أم كتابية، إبداعيتها. إن الكاتب يحول الحكاية اليومية من مجرد أخبار يتداولها البرنامج السردي المكرور للغة، إلى غابة من الاشارات.

وكان العرض الأخير الذي ألقي بندوة القصة القصيرة بطنجة يتضمن قراءة لبعض القصص المغربية من خلال عنصري الفضاء والزمان، وهو للأستاذ محمد برادة رئيس اتحاد كتاب المغرب. وقد قدم فيه ملاحظات تطبيقية من خلال ثلاث مجموعات قصصية (النداء بالاسماء) لمحمد عز الدين التازي، و (سفر الانشاء والتدمير) لأحمد المديني و (البحث عن لحظة فرح) لبوشتي حاضي.

حوارات

1 ـ أجرى الملحق الأسبوعي لجريدة العلم المغربية، حواراً مع الرسام الكاريكاتيري جورج بهجوري، تحدث فيه عن بداياته وعن حياته الفنية وإحساساته عموماً.

يقول عن بداياته: .. الفنان أبو العينين كان قد تعين سكرتيراً فنياً لروز اليوسف، أخذني معه الى روز اليوسف وقدمني لاحسان عبد القدوس وأحمد بهاء الدين وكان هناك الرسام الكبير عبد السميع. وبقيت معهم شهراً واحداً أرسم رسوماً صغيرة وأنال عنها أجراً بسيطاً ورغم هذا كانت السيدة فاطمة اليوسف تسألني: أنت عايز فلوس ليه؟.. بعد شهر حدثت أزمة بين رئيس التحرير والرسام عبد السميع، جعلت عبد السميع يترك روز اليوسف، فجأة جاءت السيدة فاطمة اليوسف وإحسان ورئيس التحرير واتفقوا أني أرسم.. ونجحت في الاختبار وبدأت أعرف تماماً أني لا أريد أن أكون أستاذاً في الرسم، فيما بدأت أحدد لنفسي أسلوباً جديداً له ملامح وله صفات مميزة.. (أما) صلاح وحجازي ورجائي وغيرهم فجاءوا لمتمرنين وجاءوا فيما بعد أما أنا فقد بقيت حتى عام، ٥٦ وكنت بدأت مع الثورة.

الفنان جورج بهجوري يعيش حالياً في باريس، ويرسم في مجلتي (الوطن العربي) و (الدستور).

٢ ـ كذلك أجرى ملحق البيان الثقافي حواراً مع الناقدة اللبنانية المعروفة يمنى العيد، أشتمل على أربعة أسئلة تمس الميدان الأدبي عامة والنقدي خاصة.

تقول يمنى العيد في جوابها عن السؤال الأخير: (الأدبية تعني التميز والاستقلالية. فانا أميز بين النص الأدبي وبين النص السياسي. النص الأدبي يجب أن يكون متميزاً، له استقلاليته وهويته يمكن قراءة النص قراءات مختلفة محددة بغاياتها وأهدافها، ومستخدمة في إطارها هذه القراءات توظف في إطار بحث اجتماعي مثلاً أو فلسفي ويمكن قراءة النص الابداعي برؤية اجتماعية نفسية، لكنها ليست قراءة نقدية أدبية...)

ونشير الى أن يمنى العيد هو الاسم المستعار للناقدة والباحثة اللبنانية: حكمت صباغ الخطيب. وقد نشرت عدة دراسات تعنى بنظرية الأدب. وستصدر لها كتب اخرى منها قراءات شعرية ودراسات في الرواية.

زيارة:

حل الأستاذ الياباني نوبواكي نوتاهارا ضيفاً على الندوة الوطنية للقصة القصيرة التي انعقدت بمدينة طنجة وهو أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة طوكيو، ومتخصص في الادب المعاصر.

وقد ترجم الى اليابانية العديد من القصص والروايات العربية نذكر منها: عائد الى حيفا لغسان كنفاني ستة أيام لحليم بركات جبل الشاي الاخضر ليحيى الطاهر عبد الله، دومة ود حامد للطيب صالح، والأرض لعبد الرحمان الشرقاوي والحرام ليوسف ادريس والدماء والطين ليحيى حقي.

وقد أتاح هذا الملتقى للأستاذ الياباني فرصة الاطلاع على الحركة الأدبية والثقافية بالمغرب، الشيء الذي سيمكنه من نقلها الى القارئ الياباني من خلال المقالات التي ينوي كتابتها وبعض الأعمال الروائية والقصصية التي سيقوم بترجمتها.

مسرح:

عقدت وزارة الشؤون الثقافية اجتماعاً حضره عدد من المهتمين بالفن المسرحي ورؤساء اللجن الفرعية للجنة للثقافية تمت خلاله مناقشة مسألتين أساسيتين هما:

ـ الاستعداد لاستضافة أجتماع اللجنة الدائمة للمسرح العربي بمدينة مكناس

ـ تكوين الأطر المسرحية .

وفيها يخص النقطة الأولى فسيتم تشكيل لجنة تنسيق فيها بينها لتمثيل المغرب، مع إعداد برنامج للأنشطة المسرحية، وورقة تعريف بالتطورات التي عرفتها الحركة المسرحية ببلادنا منذ الاستقلال الى اليوم .

المصطفى اجماهري

رسالة الهند

رواية هندية عن العراق

برامود، بطل رواية فيلاس سارانك الجديدة، شاب هندي متعلم، يطمح في تحقيق وجوده واغناء حياته بتجارب جديدة تضيق بها مدينته، فيقرر ترك بيته في بومباي ويغادر الى الولايات المتحدة، ولم يخطر بباله ساعة ان رحلة كهذه ستليها رحلات اخرى، ذلك ان الاحلام لا تتحقق إلا في الاوطان والغربة عنها عذاب .

وفي البلد الجديد يعاود برامود احساسه الاول بالغربة، لكنها الآن غربة مضاعفة . وينهي هناك دراسته العالية وينال درجة علمية . ولكي يجد مخرجا لحالته المتأزمة، وايضا لاحساس قديم بالمغامرة، يقبل عملا للتدريس في احدى الجامعات العراقية . ويأتي البصرة ويدرس في جامعتها الحديثة، ويختبر الكثير مما يصلح لرواية جديدة .

هذا ما تدور حوله رواية «في مملكة إنكي» التي تصدر في بومباي نهاية هذا العام . وهي في جزء كبير منها رواية تسجيلية تصف إقامة كاتبها الدكتور سارانك في البصرة حيث درس في جامعتها للفترة من ١٩٧٤ الى ١٩٧٩ .

وفيلاس سارانك اضافة لكونه استاذاً في قسم الدراسات العليا في جامعة بومباي، فهو كاتب متمرس، شاعر وقاص هندي موهوب، قادر على ان يجعل من تجاربه صوراً انسانية ممتعة، والكاتب حر في اختيار الموضوع الذي يكتب عنه، ومعالجته من الزاوية التي تظهر امكاناته الادبية وايمانه بالقضية التي يدافع عنها، لكن يجب ان يحدث ذلك دون اضعاف لشخصيته بردود فعل قوية تفرضها الدعوة الى بيئة مختلفة عن بيئته، فلا يبدو دفاعه او إدانته نقاط ضوء باهرة، لكنها صغيرة سرعان ما تخبو وتضيع .

فيما يلي نص المقابلة مع الكاتب .

١ ـ كيف تفهم الكتابة كعمل إنساني إبداعي، ذي مدلول ثقافي واجتماعي متقدم؟

ـ من وجهة نظري، اجد ان العمل الادبي يجب ان يحقق توازنا بين عالم للفرد من جهة والعالم الاجتماعي والثقافي والسياسي الواسع من جهة اخرى . وحينما يميل الكاتب بافراط الى جانب واحد فان عمله يواجه خطر التقلقل . ان بعد



تجربة الفرد أمر مهم، ذلك ان التجربة الانسانية جميعها هي اساسا تجربة فردية . في الوقت نفسه فان التجربة الفردية مشروطة بالمحيط الذي تنشأ فيه، وعلى الكاتب ان يولي اهتماما واجبا لقوى المحيط المعقدة . بامكان الكاتب خدمة جمهوره ـ أو مجتمعه بصورة عامة ـ أحسن خدمة وذلك باضاءة الوضع الانساني من خلال امتحان دقيق لتفاعلات تلك القوى مع الوجود الانساني الفردي .

٢ ـ نحن مهتمون بروايتك لأنها الرواية الاولى التي يكتبها روائي اجنبي عن العراق . وهي حصيلة التقاء عقليتين شرقيتين . ولانها ايضا مكتوبة بلغة هندية قومية هي الماراثية . كيف بدأت عندك فكرة كتابة الرواية، وكم استغرقت من الوقت لكتابتها، وما هي الاسباب التي جعلتك تكتبها؟

ـ رغما عن كل شي، فالكاتب حينما يوجد يكتب عما يرى ويلاحظ حوله . بعد خمس سنين عشتها في العراق، فلا غرابة ان شعرت برغبة للكتابة عن هذا البلد، وذلك بسبب رغبة بسيطة هي في تسجيل ما لاحظته، وايضاً استكشاف معنى لتجربتي الكلية عن البلد . ولم أصل هذه المرحلة بسرعة . ان فكرة الكتابة عن العراق واتتني بعد ثلاث أو أربع سنين قضيتها هناك، عندها فقط تشكلت في ذهني فكرة الرواية، وبدأت الكتابة اثناء سنتي الأخيرة في البصرة . كتبت نصف الرواية حينما كنت احاضر هناك، بعدها كتبت البقية بعد عودتي الى بومباي . اعتقد ان من المهم الاشارة الى ان روايتي هي ثمرة لاقامتي الجميلة الطويلة في العراق، وليست نتيجة لبضعة أسابيع كما هي غالباً مع روايات لكتاب غربيين عن اقطار اجنبية .

٣ ـ تتطلب الرواية الوقت في الحصول على التجربة الحياتية والنظرية، وتتطلب ايضا التجربة التي تحقق من العيش بين الناس، وذلك كي يكون العمل الادبي ذا نظرة شمولية . أي أنها تحتاج الى خبرة عملية بالحياة وتجارب وممارسات كثيرة . فهل تعتقد ان روايتك نجحت في ذلك؟

ـ من الطبيعي أن لا أدعي امتلاك معرفة شاملة بالمجتمع العراقي، إذ لا أستطيع الكتابة عن العراق كما يستطيع الكاتب العراقي ان يكتب . لقد حصرت نفسي بنواح معينة محدودة من الحياة أي تلك التي أثارت انتباهي وملكت على ذهني . في بعض الاحيان يمكن للغريب، أو الاجنبي خاصة، ان يمتلك ملاحظات قد تفوت على المواطن الأصلي . لكن مهمتي ليست في تقييم روايتي على هذا الضوء .

٤ ـ من هي الشريحة الاجتماعية ـ العراقية أو الهندية ـ التي تخاطبها في روايتك؟

ـ طالما ان بطل روايتي هو استاد هندي يحاضر في جامعة عراقية، فان الشخصيات العراقية الرئيسية هي بصورة طبيعية من ذلك النوع الذي يود البطل الاتصال بها كالاساتذة والطلاب. الرواية مروية جميعها من وجهة نظر البطل الهندي، وليست هناك محاولة لرسم الحياة العائلية العراقية، أو الحياة الاجتماعية لأية طبقة لوحدها.

٥ ـ بصورة خاصة هل كنت على اتصال بالاوساط الثقافية في العراق. هل لك علاقات مع بعض الروائيين والشعراء والفنانين العراقيين؟

ـ كانت لي الفرصة التحدث الى عدد من الطلاب والاساتذة الذين كانوا كتابا، لكني لا اذكر ان كان لي أي اتصال حقيقي مع الكتاب العراقيين البارزين وما شابه. لو حصل هذا فسيكون بالتأكيد تجربة ثمينة، لكني لا أعتقد ان له علاقة كبيرة بكتابة الرواية. ان كتابة كهذه تأتي بعد كل شيء من ملاحظة المرء الخاصة للحياة الواقعية، وليس من الحديث الى المثقفين والكتاب.

٦ ـ كيف وظفت الميثولوجيا في روايتك، وما هو الرمز المعاصر الذي قامت بنقله الى القارىء؟

ـ حيث ان العراق بلد ذو تراث اسطوري غني، فقد وجدت ذلك مفيدا بصورة خاصة. لقد استخدمت مواضيع اسطورية في اضاءة الحقائق الحاضرة. لقد امدتني الاساطير العريقة بالرموز ـ مثال ذلك الاله السومري إنكي، الذي يمكنه تجسيد افكاري.

٧ ـ في روايتك ظهر العامل الجغرافي مشخصاً كعامل حضاري يشارك في صنع قدر الانسان. وقلت لي ان ظاهرة المد والجزر اليومية للأنهر، والفياضانات الموسمية، والتربة الذائبة قد أوحت لك بمعنى من الشك والحيرة. الا تعتقد ان احساسك هذا هو جانب واحد وبسيط من الصورة المتعددة الاوجه؟ الا يعني هذا ايضاً البساطة في العيش ومباشرة الحياة من ناحية، والعناد في اداء الرسالة والصدق في الاختيار والصبر والتحمل والقسوة في مواجهة قوى طبيعية غاشمة وتذليلها حتى درجة القيادة من ناحية اخرى؟

ـ لقد ترجمت واستخدمت الخصيصة الجغرافية لجنوب العراق بطريقة مجازية وذلك لتعزيز افكاري. سيكون من غير المنصف دعوة ذلك بأنه ذو جانب واحد، ذلك ان المعاني المجازية لا تؤخذ بصورة حرفية. مع ذلك لم افكر بالعامل الجغرافي بصورة منعزلة، بل عالجته بمدى علاقته بالظروف التأريخية والسياسية. وهكذا فهناك في الحقيقة محاولة لصنع تفسير (إجمالي) للبلد.

٨ ـ الى اي مدى يمكن مقارنة روايتك برواية الكاتب الانكليزي فورستر عن الهند من حيث ان كليتهما موضوعتان في بيئة اجنبية غير بيئة الكاتب نفسه؟

ـ لا يبدو لي ان هناك ناحية كبيرة في مقارنة روايتي برواية فورستر. كان الأخير غريبا في فحصه لبلد شرقي، في حين أنا مشرقي اكتب عن بلد مشرقي آخر. رغم ذلك، هناك عدة أشياء مشتركة بين الهند والعراق، فالعراق ليس (اجنبيا) لي كما هي بريطانيا أو امريكا.

٩ ـ ماذا تتوقع لتأثير روايتك في القارىء الهندي. وهل تعتقد ان لديه امكانية الاحاطة بالبيئة العراقية التي قد تكون مجهولة بالنسبة له. وحين ظهور الرواية بالانكليزية ـ كما أخبرتني ـ فهل تعتقد ان التجاوب سيكون أكبر؟

ـ اعتقد حقاً ان الرواية ستثير قدراً جيداً من الاهتمام في الهند. هناك قلة من الروايات بهذه الخلفية في الأدب الهندي. سيجد القارىء الهندي عالم الرواية غريباً وآسراً. وآمل ان تعطيه صورة اكثر أصالة وواقعية عن البيئة العراقية مما يقدمه اي كتاب رحلات او اي كتاب إخباري.

الطبعة الانكليزية للرواية ستظهر عام ١٩٨٣، واعتقد انها ايضاً ستثير اهتماماً في الاقطار الغربية. كما نعلم جيدا، توجد نزعة عظيمة من الاهتمام بالعالم العربي الآن. ومن الصعوبة العثور على رواية تتحدث بخلفية صادقة عن الاقطار العربية.

١٠ ـ كيف وجدت دور المرأة العراقية في بناء مستقبل بلدها الناهض. هل هناك علاقات فارقة بينها وأختها الهندية؟

ـ المرأة العراقية انبساطية ودون كوابح عائقة وبصورة مثيرة للدهشة. من بعض النواحي فهي اكثر (تقدمية) بكثير من المرأة الهندية. وقد أشرت الى هذه الناحية في روايتي.

١١ ـ ما هو مشروعك الأدبي القادم. هل ستكون البصرة بيئة دائمة تكتب عنها؟

ـ أنا اخطط لكتابة رواية او روايتين اخريين بخلفية هندية. اعتقد اني قد وضعت كل خبرتي عن العراق في روايتي هذه، ولا أملك شيئا اضافيا اقوله عنه، هناك ايضا حدود في الكتابة عن بلد اجنبي، ولا يستطيع المرء الكتابة عن بلد أجنبي بصورة دائمة. وككاتب هندي فان مادتي الاساسية تبقى هندية. لا زلت اعتبر نفسي محظوظا في حصولي على فرصة العيش في العراق والكتابة عنه.

١٢ ـ بالنسبة لي وكواحد من الطلاب الذين درستهم في جامعة البصرة، كنت اقدر روح الشباب والمثابرة المتمثلة فيك، وبقية الطلاب يحتفظون لك الان بذكرى طيبة. هل تنوي زيارة العراق قريبا؟ اعتقد ان زيارة كهذه ستكون اكثر فائدة لنا جميعا.

ـ أنا ايضا، كانت تجربتي في البصرة واحدة من التجارب الثمينة. انها خصوصاً طلابي ـ ويجب ان اكون الآن قد درست الآلاف منهم ـ والذين اتذكرهم بحب كبير. البعض منهم عرفته بطريقة اكثر قربا، ولدي الكثير من الصداقات التي اعتز بها كثيرا. بالتأكيد احب القيام باقامة اخرى في العراق، لكني لا اعرف ان كانت ظروفي تجعل ذلك ممكنا في المستقبل القريب. كل ما استطيع قوله هو اني آمل القيام يوما ما بجولة هادئة وسارة على الكورنيش الممتد على شط العرب.

حسين عبد الزهرة مجيد

رسالة أسكتلندة

مع الشاعر الاسكتلندي

ادوين مورغن

ادوين مورغن شاعر ومدرس واستاذ وناقد. بدأ يمارس الكتابة وهو في الثانية عشرة من عمره. حيث نشر المقالات في المدارس التي درس فيها، وبعد دخوله جامعة كلاسكو في ١٩٣٧ بدأ ينظر الى نفسه كشاعر بصورة جدية.

تخرج من جامعة كلاسكو في ١٩٤٧ بعد ان تعثرت دراسته اثناء سنوات الحرب. ثم انضم الى الهيئة التدريسية لقسم اللغة الانكليزية في الجامعة نفسها. واصبح يشغل منصب استاذ حتى تقاعده مؤخرا.

واثناء دراسته في قسم اللغة الانكليزية، درس مورغن اللغتين الفرنسية والروسية. كما اخذ يتعلم بنفسه الايطالية وقليلا من الالمانية. وشرع يترجم الشعر من مختلف هذه اللغات ولاسيما شعر مونتاليه الايطالي ومايكوفسكي الروسي..

تأثرت بواكيره الشعرية بالسرياليين من امثال ديفيد كاسكوين وسيدني كراهام وديلان توماس. كما تأثر ايضا بشعراء اوربا الشرقية وروسية. وقد وصف الشعر الروسي في القرن العشرين بانه (شعر قوي جدا) كما انه انجذب بشعر واسلوب مايكوفسكي الذي قال عنه (انه اسلوب متحرر في الظاهر ومبتكر ذو تراكيب خفية) وليس شعر مايكوفسكي وحده الذي اثر فيه، فهو لا يخفي شغفه بالشعر الحديث الذي كتبه نيرودا وبرخت ايضا. كما انه اعجب بانماط وتجارب شعرية تختلف عن الانماط الشعرية التي ضاقت بها دائرة اليوت ولا ركن التي تنحو نحو فصل الادب عن السياسة والمجتمع. مثال ذلك اهتمامه بشعر كتزبرك ولويل واستبري ووليمز كارلوس وليمز في اواخر الخمسينات واوائل الستينات.

وفي اوائل الستينات بدأ مورغن الكتابة بصورة مركزة اكثر من السابق عن بيئته المحلية وهو يقول هذا الشأن «ربما كان ذلك بسبب تأثير وليمز كارلوس وليمز. لا ادري ولكن لسبب او لآخر كنت قادرا على الكتابة بصورة مباشرة عن حقيقة الاشياء، ولا سيما في كلاسكو. اذ تعتبر فترة الخمسينات مرحلة تحول بالنسبة لكلاسكو فقد بدأ هدم المباني القديمة وحلت محلها الطرق الجديدة والعمارات والمباني الشاهقة. فكان هنا التحول هو احد الاسباب التي الهمت قصائدي في كلاسكو والتي اصبحت ذات طابع سياسي في السنوات التالية» فهي تلك القصائد رد فعل الشاعر أزاء الدلالات السياسية التي تضمنتها تلك التحولات.

وخلال نفس تلك الفترة كان مورغن يمارس كتابة وتطوير اهتمامه بالشعر التجريبي والواقعي الذي جمع المؤيدين والمعارضين له وصف المعارضون ذلك الشعر بانه مجرد تلاعب بالكلمات وانه بدعة من بدع الشاعر الثقافية. غير ان مورغن يرد قائلاً: «ان هناك انواع مختلفة من الشعر، كما ان هناك عنصرا مسرحيا في جميع الفنون، وانك تقوم بانتاج شيء يدخل المتعة الى نفسك ونفس الجمهور، تلك المتعة التي تختلف تماما عما هي عليه قبل ذلك. والاحساس بالمتعة من خلال استخدام وسط هي جزء من الشعر تماما. كما هو الشعر جزء من الفنون الاخرى... وغرض الشعر الواقعي هو تقديم هذه المتعة فهو يهتم بالهيكل الحقيقي للشعر. واذا ما نتج عن ذلك شعر جيد او قصيدة جيدة، فان الناس ستدرك ان للقصيدة هيكلا وبناء.

يؤمن مورغن ان هذا العصر هو عصر وسائل الاعلام. ويقول: «انني اهتم بظهور الشخصيات في عالم الاعلام اليوم» كما ان للأسلوب السينمائي تأثيره الواضح في عدد كبير من قصائدي التي تشبه الروايات العلمية. «فالاحساس بالقوة في هذه الايام يصاحبة الاحساس بالخطر. وانا لا اريد التأكيد على جانب الخطر» فالشاعر يؤمن بالتكنولوجيا الحديثة والتقدم العلمي لا وقت لديه للقيام بتمرد رومانسي يطالب فيه نبذ ذلك. وهو يؤكد «ان كثيرا من التقدم العلمي والتكنولوجي يحمل في طياته بذور الخطر، بل الخطر الرهيب في بعض الاحيان. غير انني لا استطيع المطالبة بالتوقف عن المجهود العقلي الذي يسخر العلماء لخدمة وتطوير التقنية اذ لا بد من استمرار ذلك».

واخيرا فان الاحساس بالتغيير والتحولات الكبيرة والحركة والطاقة والتعقيد في الحضارة المدنية المعاصرة هي التي تثير مورغن اكثر من اي شيء آخر. وقد عبر الشاعر عن ذلك في مضامينه واشكاله الشعرية. وهو يرى ان الشاعر متحدث باسم مجتمعه بالرغم من ان تعقيد الحياة المعاصرة قد وصل مرحلة متقدمة بحيث لا يستطيع الشاعر ان يعبر الا عن جزء ضئيل من ذلك المجتمع.

★★★★

محمد درويش

حدود الخيال وحدود الوثيقة في الرواية التاريخية

و. اوسكوسكي

ان ازدياد اهمية الرواية التاريخية في الاعوام الستينية والسبعينية يتطلب من النقد استمرار التحليل والاهتمام بما هو موجود او مفقود انطلاقا من الاتجاهات العامة في حركة الادب المتعدد القوميات التي يرافقها اغناء التاريخ بافكار فنية وتوسيع الآفاق الخلاقة وميادين البحث. ان كتاب **«الرواية التاريخية»** لمؤلفه س. بيتروف S. Petrow وكتاب **«الرواية التاريخية الروسية السوفيتية للاعوام العشرينية والثلاثينية»** لمؤلفه ي. اندرييف J. Andrefew وكتاب **«تاريخ الادب»** لمؤلفه غ. لينوبيل G. Lenoble هي آخر ما اؤلف من الكتب المهمة في هذا المضمار لمعالجة النتائج العلمية والفنية القيمة لنظرية وشعر الرواية التاريخية. غير ان هذه الابحاث القديمة نسبياً تقتصر على الفترة من الاعوام العشرينية حتى الخمسينات في النثر الروسي قبل كل شيء. فالخبرات المكتسبة عن الرواية التاريخية للاعوام الستينية والسبعينية بكل محتواها المتعدد القوميات وما تضمنت من تقاليد وتجديدات ما تزال غير مبرمجة ولا منظمة وهي بحاجة الى التحليل المقارن. وبغض النظر عن الاستثناءات مثل كتاب **«وقت. فكر. صورة»** لمؤلفه **و. بارانوف** W. Baranow فان الرواية التاريخية المعاصرة بحاجة في الغالب الى نظرات ناقدة اذ ما تزال هناك مجموعة من التساؤلات التي بقيت دون اجابة بسبب ما طرأ على الرواية التاريخية من تطور.

١ ـ واول هذه الاسئلة: هل يجوز ان تنعت الرواية التاريخية بأنها صنف مستقل

من الادب؟ ان هذا السؤال تصعب اجابته مالم يتم التعمق في ميدان علم الجمال ونظرية الادب. لقد وضع **بيلينسكي** W. Belinski في نظريته حول الاصناف الادبية تعريفا للرواية بانها ملحمة قصصية صغيرة EPOPOe وقد كتب: «ان الرواية لا تستطيع ان تجعل الحدث التاريخي محتوى لها ولا ان تقرض الحياة بواقعها وهفتها الحاضرة. فواجب الرواية بصفتها عملاً فنياً هو اقصاء كل ما هو صدفة من الحياة اليومية ومن الاحداث التاريخية والتغلغل في اعمق خفايا الفكرة للحياة لتجعل ما هو خارجي وما هو مبعثر وعاءً للعقل والفكر. وعلى عمق الفكرة الاساسية وقوة صياغتها والتعبير عن تفصيلاتها وخصائصها تعتمد القوة الفنية للرواية».

لقد تعاظم دور الرواية من خلال التطور التاريخي للواقعية فامكاناتها في العرض الفني المرن للواقع واسعة لا تنضب حتى ان توماس مان زل في غواية الرجوع عن العلاقة التي نادى بها علم الجمال المدرسي بين الرواية والملحمة وعن فهم الرواية بأنها ليست شكلاً متهرياً للملحمة وانما رأى في الملحمة شكلا اوليا بدائيا للرواية. كما ان (W. Dmeptow) و. دنيير وف بكتابه **«الرواية في القرن العشرين»** ذهب الى أبعد من ذلك فرأى ان الرواية صنف أدبي مستقل تتحد فيه الاشكال الفنية للملحمة والشعر والدراما في تركيبة واحدة.

اننا لا نريد العودة الى الحجة التي تتطرق الى الخلافات حول نظرية التصنيف هذه. فقد تناول النقد هذا الموضوع باسهاب في بداية السنوات السبعينية ولكن حتى في حالة عدم الموافقة على فكرة دنيير وف فلا بد من الاعتراف بان المساعي التي تحاول فصم الرواية عن الاصناف الشعرية ليست حصيلة تعسف عالم ابدا. فهذه الجهود متأصلة الجذور في معرفة الدور القيادي للرواية في تطوير الفن العالمي وامكاناتها اللا متناهية في علم الجمال وتقديم المعارف وطاقاتها الفلسفية والاخلاقية والاجتماعية التحليلية فليس هناك مبررات للتطرف واستلاب المزايا النوعية من الرواية التي تتسم بها عامة في الشكل والمحتوى والتحفظ من اطلاق مصطلح «صنف» عليها.

هذا فيما يخص الرواية عامة فكيف نحدد مفهوم الرواية التاريخية في هذا المضمار؟ ان الجواب هو أنه في حالة تعريف خصائص الرواية التاريخية يجب الانطلاق قبل كل شيء من كونها اولا رواية. وثانيا انها رواية تاريخية. وبعبارة اخرى اننا حين نميزها عن الرواية العادية فلا بد ان نضيف الموضوع لها فالرواية التاريخية رواية حول التاريخ ومع ذلك فهي ليست عملا علميا ولا تقتصر على اعادة حوادث علم التاريخ. وانما يجب فهمها على انها تستند الى مادة مستمدة من علم التاريخ حسب قوانين التطبيق الفني للواقعية.

انها «صنف» يتسم بالمعنى الذي يشترطه علم الادب الذي نطلق عليه في النقد وفي الاستعمال اليومي صنف رواية مغامرة اورواية علمية طوبائية او سايكولوجية او اجتماعية اورواية عائلية. وفي الواقع ما من واحدة من هذه الانواع صنف مستقل ولكن كلا منها يعتبر نوعا من الصنف الملحمي الموحد او نموذجا اصيلا اوشكلا ومحتوى للقص الروائي. وهذا ينطبق على الرواية التاريخية. فليس المحتوى ولا الشكل يبرر ان تعريفها بصنف مستقل اوخاص للملحمة التي تتطور حسب قوانينها الخاصة بها الملازمة لها اذ لا وجود في الواقع لمثل هذه القوانين. ان الخاصية التي تكون اساليب القص المختلفة للرواية التاريخية لا تحدد بواسطة ادراجها تحت لفظة «صنف» وانما بواسطة الموضوع، اي بواسطة مادة الحياة التي تستمد من الماضي التاريخي وتكون اساساً للعمل.

لقد تطرق **جورج لوكاش** في احد مؤلفاته عن الرواية التاريخية الى مشكلة تحديد «صنف» الرواية التاريخية فأكد ان التحليل العلمي لهذه المسألة لا يمكن ان يطرح الا بالشكل التالي: **هل ان اسس الرواية التاريخية حقائق حياة تتباين بشكل ما عن تلك التي تعتبر ببساطة مادة للرواية؟** والجواب حسب رأي المؤلف هو النفي لأن العالم الذي يستند الى نظرية التصنيف الاشتراكية والذي يعترف بوجود صنف معين فقط، يقدم انعكاساً فنياً نوعياً لمادة حياة معينة، هذا العالم لا يستطيع ان يجد تعليلا لنعت الاعمال الملحمية والدرامية ذات الموضوع التاريخي بلفظة صنف نوعي ومن الطبيعي ان هناك واجبات خاصة متعددة ناجمة عن التعامل مع التاريخ، ولكن ليس لهذه الواجبات النوعية اهمية تسمح بالاعتراف بالرواية التاريخية بانها صنف فني خاص من الشعر التاريخي والادب التاريخي الجميل.

هكذا ورد الاستنتاج النظري من قبل جورج لوكاش الذي استند بهذا التعريف الى تاريخ الادب العالمي. فالرواية التاريخية في طوال مسيرتها لم تظهر مثل هذه الخصائص الاساسية للاستخدام الفني للواقع ولحتميات قوانين التطور الواضحة التي ساعدت على تمييزها عن الرواية العادية وكونت لها في الشكل والمحتوى نمطا جوهريا خاصا بها.

ان رأي لوكاش الاخير يحتاج الى الدقة، فالرواية التاريخية تعرف غالبا (وليست وحدها) مشاكل مثيرة في المحتوى والشكل على حد سواء وهي اكثر جوهرية من اي نوع آخر من انواع القص الملحمي. وهذه المشاكل تعين بحد ذاتها، نوعية الرواية التاريخية لا حسب خصائص هذه المشاكل نفسها او موضوعها وانما حسب الصفات الفنية الجمالية. وهذا لا يجيز اعتبار الرواية التاريخية صنفا ادبيا مستقلا وانما شكلا ذا محتوى من صنف الرواية ونموذجا من النماذج الثابتة. وهذه الخاصية ذات صلة بدور الوثائق في تركيب صورة القص التاريخي وطابع تبادل التأثير بين الوثيقة والخيال الخلاق لدى الكاتب اي ربط الحقيقة بالخيال.

وكما ترسم الذرة نموذجا لبناء النظام الشمسي فكذلك يتضح في الرواية التاريخية التي تبنى عادة على حوادث ومصائر حقيقية ووثائقية معززة بالاسناد «موديلا» من العلاقات المتعددة الجوانب بين الحقيقة والخيال في الادب. واحيانا تنكشف هذه العلاقات بدرجة عارية بحيث يمكن فهمها من اول وهلة واحيانا تبقى غامضة في الصراعات المباشرة بين المواضيع حسب مقاصد واهداف كاتب هذه الرواية اذ أنها تكمن بعمق في خلفيات النصوص الاجتماعية والسايكولوجية للقص.

وفي كل الحالات فان الخلق الصرف او الابداع المحض من قبل القاص للتاريخ كليا غير ممكن التحقيق اسوة بعدم تحقيق ماكينة مستمرة الحركة دون زيت ان. **يوري نجيبين** Juri Nagibin يعتبرنا ببساطة مجانين عندما يحاول اقناعنا بان جميع قصصه عن تشايكوفسكي ورخما نينوف وتريد ياكوفسكي وبوشكين وليسيكوف وتيوشيف، كتبها استناداً الى معرفة بمادة ضئيلة جدا. فهذا الاسلوب المبتكر من قبله لحسن الحظ لا يصلح ان يكون قياسا وقاعدة لكل احد وهو لا يقدم اية معلومات ابدا حتى انه ليعترف بمكره وخبثه ويقر انه عاش منذ صغره مع موسيقى تشايكوفسكي حتى اصبحت جزءا من حياته وكيانه متغلغلة في «وعيه» وكما يقول ان كثيرا من الافكار عن تشايكوفسكي كامنة في اعماقي، افكار حول عزلة هذا الانسان الابدية وقلة انفته وشجاعته التي سار بها في طريق المشقة جراء عدم فهم الناس له وعدم الاعتراف به، وحول وفائه لالحانه الخاصة به التي لم يستطع ان يعيده عنها لا جماعة الخمسة ولا روبينشتاين، لا مؤيدوه ولا حاسدوه.

وهذا يعني ان المؤلف يهتم بالتاريخ أكثر صانعا لنفسه نموذجا في الكتابة لا استنادا على اهوائه وخياله الذي لا يكبح جماعة ولا يخضع للرقابة فالخيال عظيم

القـدرة ولكنـه ليس قدرة قائمـة بذاتها، وهو غير محدود ليس دون مبر ر او اسناد. وتفـاعله مع الحقيقـة ليس اقل تنوعا وتشعبا وتعقيدا من العلاقة بين الفن والواقع بصورة عامة.

ان معـرفـة المـوضـوع والصـور الخيـالية والحكايات الخيالية المتناقضة في رواية بولات اوكـوجـافـا Bulat Okudshawa تستند على شواهد ووثائق تاريخية. انها تتسم بالابداع وهذا مالا ينكر. ولكنها تتصف احيانا بالحدة المتطرفة الواضحة والعرض الغريب الذي يشبه «البوسترات» ولكن حتى في هذا المجال فان الخيال الغامض لدى هذا الكـاتـب لم يكن تعسفيـاً. ان الشخـوص الخيـاليـة للامير سيرجي فاسيلييفيش ميـاتليف Wasilfwibeh Mfatlew Sergef ولا فينيـا لادمـير وفسكي .L Ladmirowsfi في كتـاب «رحلة الهـواة» نـماذج اصيلة صادقـة لشخـوص سيرجي تروبيسكـوي ولافينيا شادمـير وفسكـايـا. وعلى غرار ذلـك الروايات الصغيرة لمؤلفهـا يان كروس Jaan Kross فصـورة المنشأ الفـلاحي للجنـرال ميشيلون لم تدحض علميـاً من قبـل التـاريخ كما انها لم تعزز باسنادات. فمن حق الناقد ي. سيملكوف J. Samelkow ان يطرح على الكاتب سؤالاً فيما اذا كان قد عالج تاريخ ميشليسون عندما اكد معرفته ان كاترينا هوفلينك لم تكن من العبيد الفارين، اني انتظر من الكـاتب جواباً ايجابياً لأن التنازع في القصة جوهري من حيث التاريخ ومن حق الكاتب ان يخترع اويبدع ولكن يان كروس يجيب بالنفي ويضيف انه لو كانت هذه الصورة الخيالية او المشهد مدحوضاً لبحث عن حقيقة اخرى لا يتطرق اليها الشك. والكاتب لا يحاول التاريخ وانما يدرسه وينطلق منه.

ومن الامثلة الـواضحـة على ذلـك ما يستنتـج في النهاية من ان مؤلف الرواية التـاريخيـة يخضـع لمتطلبـات الـوثـائق ويحد من نشاط خياله الخلاق وابداعه تحت ضغـط الحقيقـة الـواقعـة، وعلى ذلـك قبـل كل شيء تستنـد تعـريفات الرواية التاريخية التي ترى انها صنف مستقل.

ولكن المشكلة لا تحل بهذا الشكـل. فحـين تؤثـر اسس الحقـائق للمـوضوع بصـورة مبـاشـرة او غير مبـاشرة على تركيب الكتاب وان تكون ذات اهمية كبيرة للرواية التاريخية او الاصناف الملحمية الاخرى تتضح للكاتب اهمية السؤال عن حجم ما هو وثائقي. ان الوثيقة في الواقع توضح كثيراً من جوهر الرواية التاريخية ولكنهـا مع ذلـك لا تقـدم مبر راً لاعتبار الوثيقة بمثابة مفتاح عام من اجل تمييزها على غيرهـا اوجعلهـا صنفـاً مستقلاً. فعلى العكس من ذلك يجب ان لا نبتعد عن التصـورات البسيطـة عن الـروايـة التاريخية، تلك التصورات التي تتبادل بها واجبات العلوم المبسطة والمقاييس الفنية.

ومن المميزات في هذا الصـدد مقـالـة «وقائع تاريخية في رواية الحاج مراد» وقد بحث هذه الـوقـائـع واعـدهـا و. ديـاكـوف W. Dlakow معززاً بالبراهين والحقائق الوثائقية ما تضمنته قصص تولستوي شخوص مستمدة من التاريخ. وبحث مثل هذا الموضوع من قبل عالم مؤرخ يجب ان يلاحظ في الادب. أفليس من المعرفة متـابعـة عمليـة الابـداع المتعـددة المراحل المعقدة في عمل فني عظيم ادخلت فيه حقائق وثائقية مدعومة بالأسانيد التاريخية بصورة فنية؟ ولكن ليس تحويل الحقيقة الى صورة وانـما تصغـير الصـورة الى حقيقـة، هومهمـة المـؤلف الـذي يحلل بمختلف الامكـانـات دقـة، ادخـال مصـادر تاريخية في عمل فني ان المقالة هذه توضح ان تولستوي يستخدم ما هوجسيم الاهمية بنص كامل دون ان يثقل النص باعبـاء زائـدة. كما يعكس مصـادر مفصلة بصيـاغة قصصية ذات اسلوب بسيط واضـح بواسطة اضـافـة اجـزاء منفصـل بعضهـا عن بعض. ان بعض قرارات القيصـر يوردهـا ويستشهد بها ويعلق عليها. بمختلف الاساليب بشكل تفصيلي وبعضهـا متحـرر من التفصيلات يغلغلها في مجرى افكار نيقولاي الاول ومحادثاته مع حاشيـة البـلاط. كما هنـاك حوادث طويلة متعـددة قد يعتبرها القارىء ثرثرة فارغـة تجري في صالات البـلاط او الـوالي وولـده ولكنهـا مع ذلـك تبرهن عنـد التحميص على انها حقيقية ودقيقة في محتواها واقتباسها متضمنة معلومات تستند على مصادر تاريخية صادقة وعلى ادب فني رفيع.

ان مثـل هذا الاعتبـار الفني لموضوع العمل وافكاره وشخوصه ممكن حقا رغم انه ولا ريب وحيد الجانب. ان اهمية رواية «الحاج مراد» لا تنحصر في دقة الوقائع كما ان الثرثرة في البلاط وصالاته تكاد لا تفقد شيئا من التكامل الفني في صياغتها حتـى وان لم يكن لها سنـد علمي تاريخي. فعلى الاقـل يمكن المـوافقـة على استنتاجات المؤلف. وهذا لا يعني انها من خصائص تعاليم تولستوي الفنية التي تنطلق بكاملها من هذا الموقع المحدد وانما هي مطاليب عامة يدعو اليها الادب ذو الموضوع التاريخي.

لقـد كتب ديـاكـوف Dfakow ان الكتـاب الـذي يؤلف وفق وصفـة اخرى من الادب التاريخي لا يمتلك الا نادراً قيمة المعرفة الضرورية وقوة التعبير الفنية التي بلغهـا ليف تولستوي في كتـابـه «الحـاج مراد» بفضل موهبتـه الفنية علاوة على معرفته الواسعة بالمصادر والاحاطة الدقيقة بالحقائق التاريخية.

وعند متابعة «الوصفة» المقترحة يلزم على علماء الفن في متحف تريتياكوف ان بعلقـوا الى جانب اللوحـة الفنيـة الشهـيرة «الامـيرة تاراكـا نوفـا» لافتـة توضح لكونستاتين فلافيسكس Flawiekeis انه لم تكن هناك اميرة بهذا الاسم وان السيدة التي اطلق عليهـا هذا الاسم لأسبـاب مجهـولـة توفيت بالسـل هنا قبل عامين من الفيضان المرسوم بالصورة.

وهذا بدوره ينطبق على اللوحة الفنية التي رسمها ريبين Repin وصور فيها مقتل الابن على يد كروسي وان ايفـان ساريفيتش لم يقتـل من قبـل اركـان القصـر في المـوقـع وانـما مات بعـد عدة ايـام. ومـثـال آخـر ورد بصـورة واسعـة الانتشار بلغز من الغاز تاريخ روسيا القديم فقد افترض تشيلينوف

استنادا الى اعمال مؤرخ القرن الماضي د. بروسوفسكي D. Profoewski ودراسته الخاصة للنصوص الاسطورية ان العبدة مالوشا ام فلاديمير لم تكن ابـدا عبـدة مجهـولـة الاصـل والمنشأ وانـما كانت ابنـة مال، امـير منطقـة دريفيليـانـين الـذي انتصـرت عليـه الامـيرة اولغا وأخذته اسيرا ولم يتنكر لاصله المعـروف حتى في الأسـر. وهـذا يعني ان عقـد زواج سفياتوسلاف شرعي حسبما توصـل اليـه البحـاثـة علاوة على انـه عقـد بين عائلتين من الامـراء. فالامـير سفياتوسلاف لم يعقد زواجا من امرأة من العبيد ولم يتخل من منزلته الاميرية. ان هذا المشهـد ادخله بافلو ساغـر ييبليم Sagrebelm في روايتـه Eutopraуia وواقع ولادة فلاديمـير غير الشـرعيـة طوره سكليارنيكو Skljatenko في روايته «سفيا توسلاف» و «فـلاديمـير» وكـذلـك فيرا بانوفا في كتابها «اسطورة حول اولفا» ولعل السبب في ذلك عدم الاطلاع على ابحاث د. بروسوفسكي او رفض الكتاب لهذه الحقيقة عمـدا. فان كانت هذه الفـرضية صحيحة فماذا يصنع بهذه المؤلفات؟ هل يرمي بها لأنها لا تتجاوب والحقائق التاريخية؟ وما هو اذن الاساس في الرواية التاريخية؟ هذا ما تسـاءل عنـه اليكسي تولستـوي بصراحة في لقائه مع الكتاب المعنيين وقد اجـاب بنفسـه على هذا السؤال: استخراج الشخصية في المرحلة التاريخية وهذا

السبب لا ترضيه الروايات التي تكتب عن الماضي بأغلبها لأن الشخصية التاريخية فيها تؤثر غالبا خارج اجواء زمانها ويمكن نقلها الى اية فترة اخرى زمنية فيبقى مفعولها متجانساً دون تغيير. وبناء الرواية على هذا النمط غير صحيح. فاستخراج الشخصية في المرحلة التاريخية واجب كبير على الفنانين.

ان الصلة والقرابة بين التاريخ والادب في الفكرة والشخوص التي تتضمنها الرواية التاريخية لا تعني ابدا اتفاقها بوحدة الهوية والتجانس. ان العلم والفن يعتبر ان الماضي التاريخي عامل بحث من وجهات نظر مختلفة فهما يتابعان اهدافهما الخاصة بهما ويحلان واجباتها. والعالم والكاتب حتى في استخدامهما نفس المادة لا يقومان بنفس العمل ولا يستطيع احدهما ان يحل محل الآخر أبداً والفرق المبدئي بين عمليهما ينجم عن الخصائص الاساسية للمعرفة العلمية والفنية.

ولكن مؤلفة كتاب **الرواية التاريخية السوفيتية وقضايا علم التاريخ** وهي لـ الكسندرونا لم تراع وجهة النظر هذه عندما ذكرت ان الفنان الواقعي لدى اهتمامه بالقضايا المعاصرة المعقدة واستخدامه الماضي لها يشبه عالماً باحثاً أفليس هناك حقا شيء يجيز له ان يبقى فناناً؟ هذا ما يدهش الناقد و. بارانوف W. Baranow بحق عندما لفتت انظاره النواقص الجمة التي احتواها كتاب اليكسندرفا قائلاً: **ان المؤلفة لم تفهم خصائص علم الجمال في عمل الكاتب في موضوع تاريخي»**

وهناك جواب مقنع على سؤال الناقد قدمته ماريفا شاغينيان. ففي التفكير فيما تعنى الوثيقة التاريخية لدى الكاتب نعتت هذه المؤلفة «التحليل الفني اي التحويل الى صور بانه اجمل مهام مؤلف الروايات التاريخية كما قالت: في الرواية التاريخية تثبيت لما هو وثائقي ولكن يجب معرفة قراءة الوثيقة وحل لغزها واماطة اللثام عنها وهذا ما يهم الفنان وكثيرا ما تجعل الوثيقة الحقيقة غير معروفة ولا واضحة فهي تخفيها. ولكن في الرواية التاريخية يجب على المؤلف ان يستعين بخلق جو وخصائص واتجاه المرحلة التاريخية وان يجد مادة البناء للموضوع لذلك عليه ان يسلط الاضواء على الوثيقة وهذا يتطلب من الكاتب معرفة خلاقة وتفكيرا مرهفا.

«ان تسليط الضوء على الوثيقة يؤهل لكاتب الرواية، حقا في الاختراع لا يدحض. وحقا في تحليقه العالي بالخيال والعقل اللذين يستندان الى اسس الصياغة الخلاقة للمعرفة العلمية لاعلى تسطير الوقائع. ان لـ. سيرجيلفيكسي L. Sergifewski الذي ساهم بنشاط في الحياة الادبية للاعوام العشرينية والثلاثينية فكان من اوائل من عالج مشاكل الرواية التاريخية في ميدان علم الادب والنقد يرى أن من الخطأ فهم الامر بأن ليس حقيقة تاريخية الا ما يسند ويبرهن عليه بالوثائق فمن لا يعترف بهذه القاعدة بشكل صحيح يرفع حقيقة الواقع بشكل تعسفي فوق حقيقة التعميم الفني وينتقص متطلبات الاجادة الفنية المثلى في العمل دون ان يراعي خصائص علم الجمال. وهذا ما يرتكبه كذلك المؤرخون وعلماء الادب والنقاد الذين يجعلون رواية الكاتب المليئة بالمواهب بمنزلة العمل اليدوي الذي يقوم به الادباء حتى انهم احيانا يفضلون الثاني على الاولى لمجرد كون الوقائع صحيحة احصائية. ومما لا ريب فيه ان على مؤلف الرواية التاريخية ان يحيط بمعرفة واسعة وحقيقية أذ أن عمله كما اكد بيلينسكي يصل الى نقطة يظهر فيها التاريخ بصفته علما ويندمج بالفن وكذلك هو شأن الادب فليس من واجبه مجرد اعادة سرد حوادث التاريخ وانما مهمته تتعدى ذلك وهي صياغة الماضي بشكل فني جديد. فهو يمحصه من خلال الاحداث الغامضة المتوترة ومصائر الابطال المعقدة والدرامية، كاشفا المحتوى الانساني الرفيع، مستخلصا من الماضي العبر الاخلاقية والفكرية انطلاقا من واقع زمانها.

٢ - أليس هناك فارق فاصل بين الواجبات العلمية للدراسة الموضوعية للتاريخ وواجبات الصياغة الفنية في الرواية التاريخية الفنية **بنت الضابط لبوشكين** في حينها **وقصة يوغاتشوفا** Pugatscfowi بصفتها بحثا تاريخيا؟ ألم تفهم لهذا السبب ايضا ملحمة ليف تولستوي من قبل معاصريه بانها ليست مجرد رواية تاريخية، رغم انها كانت كذلك حسب جوهرها؟ ان ملحمة «الحرب والسلام» التي الفها تولستوي عن حرب ١٨١٢ رواية مكملة للتاريخ ولكنها لا تعوض عنه وتقدم مقامه. هذا ما اكده سيرجي سيليجين Salygm مدى تغلغل الحاضر بصورة مستمرة في التفكير بالتاريخ الماضي حتى كان الكاتب نادراً ما يوجه نظرته الى الماضي: **باستطاعة الكاتب ان يعيش عاما او عامين في كهف صخري اسوة باسلافه الغابرين تقريبا ولكنه حالما يمسك بالقلم يتغلغل الحاضر مباشرة في وصفه لتلك الحياة الماضية وكل ما يكتبه فهو ينطلق بكتابته من موقف القرن العشرين»**هذا ما قاله ساليجين في (مقالته المركزة الدقيقة مقابلة بيني وبين نفسي) التي تحدث فيها عن العمل الفني وخوضه في المشاكل التي شغلت باله دائما عن العلاقة بين التاريخ والادب. ومما قال: لوكنت اختصاصيا عسكريا لما درست معركة بورودينو حسب ما اورده تولستوي وانما حسب مصادر اختصاصية اي في كتب المؤرخين العسكريين. ولكن صنع صورة مفهومة من قبل الجميع لشخصية تاريخية رائعة هو ما لا يستطيع المؤرخون القيام به وانما هو من عمل الادب الفني الجميل. فكم من مؤرخ كتب عن بطرس الاول ولكننا لا نرى بطرس الحي واخلاقه المعقدة الا في كتب اليكسي تولستوي. ولعل هذه ليست الكلمة الاخيرة فهناك مؤلف رواية اخر يصنع شخصا اخر وحتى انذاك فان تصورنا يبقى متجاوباً مع صورة بطرس الاول التي رسمها اليكسي تولستوي وباختصار فان من يريد ان يتقاسم الواجب عليه ان يدرك ان الانسان هو موضوع الادب وأن الحدث هو موضوع التاريخ. وبهذا الرأي يجب علينا، نحن الكتاب والمؤرخين، ان ننسق جهودنا كما اعتاد الناس ان يقولوا اليوم. علينا ان نعهد الى المؤرخين مهمة وصف الحوادث وعلى المؤرخين ان يعتمدوا علينا نحن الكتاب ويستعينوا بمعرفتنا بالقلب الانساني».

ان ما يقصه الكاتب عن الماضي من اجل الحاضر وحقيقة الطبيعة الانسانية المتجسدة في تركيب وبناء الصورة القصصية هي الخصائص الرئيسية للرواية التاريخية بصفتها ظاهرة نوعية للفن. وهذه الخصائص يعبر بها عن الفوارق المبدئية النوعية بين التفكير الفني والتفكير العلمي. ان الكاتب والعالم اللذين يختاران مادة التاريخ بصورة مشتركة ينطلقان من نقاط مختلفة ويضعان نصب اعينهما واجبات متباينة. لقد كتب **غوغول حول «بنت الضابط»**متخذا منها مثالا للمقارنة بين حقيقة التاريخ والفن كل هذا ليس مجرد حقيقة صرفة وانما هو في الوقت نفسه افضل من الحقيقة». فهو بذلك يشيد بالرواية رافعاً اياها مطرياً عظمتها برفعه حقيقة الواقع في الرواية الى حقيقة الاخلاق.

ان العلاقة الجدلية بين الواقع والاخلاق تتضح من خلال العلاقة بين التاريخ

والفن ففي هذه العلاقة يتحدد تركيب صورة الرواية التاريخية واصالتها الفنية وتقييمنا للاصالة الفنية يتم حسب القوانين النوعية للفن.

لقد قدم ي. دافيدوف مثالا نموذجيا في مقاله له عن الاعمال الرائعة لكتاب الرواية التاريخية. ففي محاكمات نورينبرغ ضد مجرمي الحرب النازيين» استشهد القاضي البريطاني بمقتبس من رواية لوته في فايمار «التي الفهاتوماس مان عن شارلوته الوارد ذكرها في رواية غوته «الآم فيرتر» ظانا ان النص الذي اقتبسه هو من اقوال غوته، وقد علق دافيدوف على ذلك» ما من سبب للسخرية من القاضي هارتلي شوكروس Hatley Shewcross وانما هناك سبب للاعجاب بتوماس مان» فحتى اعادة صياغة الحقائق المدعومة وثائقيا لا تبلغ تأثير «الاصالة» القوي. فالفنان كما يقول دافيدوف ينتصر عندما يتحرك هناك خارج نطاق الوثيقة وينطلق منها ويضيف اليها من شعره دون ان يخترق عادات تفكير بطله. فعندئذ يصل «الاصالة» الارضية الصادقة بتحليق خياله الفني الى ما فوق الارض.

واضافة الى ذلك نستند الى مقالة قديمة لدافيدوف «ملاحظات مطبق» فقد كتب فيها بما ان العامل السايكولوجي يؤثر بصورة اقوى من الحقيقة التاريخية فباستطاعة الخيال الفني والمعرفة الخلاقة من قبل الكاتب لا فقط تأكيد ودعم الاكتشاف العلمي وانما كذلك الادراك المسبق والتوقع للاكتشاف ان يوري تينيا نوف في رواية فيلهليم كوشيلبيكر Kuchelbecker شاعرا ومتمردا تحتم عليه ان يزيد في اختراعه محتوى المحاضرات التي اعتبرها كوشيلبيكر في المجتمع الباريسي علم وفن المعابد اليونانية فنص المحاضرة الاستهلالية لم يكتشف الا بعد وفاة المؤلف تينيا نوف وهو يؤيد ما قد نسب الى كوشيلبيكر في الرواية عندما تكلم بصورة حقيقية عن مساوى السخرة والعبودية في روسيا ومشقة حياة شعبها وكشف فكرة الثوار الضباط ١٨٢٥ في التاريخ الروسي واكد أن نظام فيتشه في نوفوغوروود صورة قديمة لحق الشعب الجمهوري. وهكذا برهن مبدأ ابداع مؤلف الرواية «ابدأ هناك حيث تكف الوثيقة» على صحته بشكل لامع وهذه الكلمة يستشهد بها العلم والنقد في كل مرة تقريبا عندما يدور الحديث حول العلاقة بين الحقيقة والخيال في موضوع الرواية التاريخية ولا يقل اهمية عن هذه العبارة نظام البراهين الذي يندر اللجوء اليه رغم ان هذه البراهين او الاسنادات توضح عذابات الابداع التي ترافق كتابة الرواية التاريخية. ان يوري تينيانوف وصفها بانها تأنيب ضمير ينتابه عندما اكد «انه لم يخرج بعيدا بصورة كافية عن حدود الوثيقة اولم يستطع بلوغها لعدم وجودها» كما ذكر: ان اصل وسبب الآم ضميري هو التصور بان الحياة كلها معززة بوثائق فهذا التصور لا يستند الى شيء فهناك اعوام تحدث دون وثائق، وعلاوة على ذلك هناك وثائق اخرى لا اهمية لها مثل تسجيل الوضع الصحي للزوجة والاطفال ولكن الرجل غائب. ثم هناك الانسان نفسه. فما اكثر ما يخفيه وينطوي عليه وما اكثر ما تتشابه رسائله الجوابية في كتابته اياها بسرعة فالانسان لا يتحدث عما هو جوهري وخلف ذلك ما يعتبره جوهريا ووجود ما هو اكثر من جوهري. فمن الضرورة ان يجري الاهتمام باموره والتحدث من اجله حتى النهاية فالواجب اذن يدعو الى الاستعانة حتى بالوثائق الصغيرة، ان الامور المهمة تفصح عن نفسها احيانا بأشكال خاطفة لا تولد انطباعا كافيا. وحتى الحركات الكبرى تفصح عن نفسها في البداية من خلال مظهرها السطحي الخارجي. وفي الاعماق تفصح العلاقات عن نفسها ولكن في السطوح لا تشاهد الا التجاعيد. وعندما يتغلغل المرء في حياة بطله وانسانه يستطيع انذاك معرفة ما هو كثير.

ان ما قلناه يبرر النتيجة الختامية: ان الوحدة الفنية للقص التاريخي الذي يصل الى حقيقة بطل واقعي اومخترع بواسطة معرفة الانسان ليست خطأ فلا يجوز ان يحمل الكاتب ذنباً عن فقدان بعض الدقة في كتابه ولا ان تحسب كل دقة فضلا له فمن السذاجة مثلا ان ينسب للكاتبة اولغا فورش Forch لهذا السبب وحده عدم المامها بالمادة لأنها ختمت روايتها «القيصر والمتمرد» بسفر راديستشيف من بطرسبورغ الى المنفى البارد النائي، واستشهدت في النهاية بالبيت «تريد ان تعرف من وماذا انا والى اين اسافر» رغم ان هذا البيت كتب في الواقع في منتصف الطريق الى المنفى، فقد اضطرت الكاتبة لتغيير تسلسل الاحداث لتوضيح صلابة بطلها الوطنية ووفاءه الذي لا يحيد عنه لمعتقداته ومثله وقد جمعت وركبت مثل هذا تماما في روايتها «المعاصرون» جاهدة من اجل رفع التوتر الدرامي لما هو خارجي في حركات الموضوع وكذلك رفع ما هوداخلي والسمو به والتعبير عن ذات غوغول وايفانوف الى الاعلى ومن الانحرافات عن تسلسل الحوادث التاريخية. كذلك ما ورد في رواية «قصر ميشايلوفيسك Michailowsk وهي ذات مبرر من ناحية الفكرة والموضوع. وعلى العكس من ذلك شخصية الثائر فاسيلي ايفاشوف في رواية مؤامرة ١٨٢٥» فقد ورد عنه: لقد تجاوز مدى قدرة طبيعته الهادئة فرغم طبعه الانوثي الذي سببته رقة وحنان عائلته التي عاشت بوئام اراد انجاز برنامج شديد طلبه منه بيستل وقد عبر بملامح مذعورة حينا الى باريتينسكي وحينا الى بوشنيقسكي ان المجتمع الجديد يؤول الى الانهيار والفساد فمن الافضل مغادرته بالسرعة الممكنة. ولكنه حتى في اتخاذ مثل هذه الخطوة كانت الشجاعة تنقصه وكانت آلامه وتناقضاته الداخلية تعذبه فلم يستطع الا الحصول على اجازة سافر بها الى الخارج».

ففي الواقع ان ايفاشوف الحقيقي لم يكن على هذا النمط خصما مترددا يرثي له بيستيل وانما ساهم في فكرة قتل القيصر. فشخصية البطل في هذه الرواية لا تتفق والشخصية الاصلية التي اوردها التاريخ. فهل تجوز مثل هذه الحرية في التحدث عن سيرة حياة شخصية عاشت حقا فسجل المؤلف سلوكاً لها مغايراً للواقع؟ ان بيلينسكي يجيب «بنعم ولا» على السؤال عما اذا كان من حق الشاعر تشويه الملامح التاريخية قال: ملعون من يرفع يد الكفر لتشويه بطرس الاكبر ويتجرأ عمدا على تحويل عملاق انسانية الى قزم كريه ولكن من الممكن لمبدأ مخالفة التسلسل الزمني وتبديل تسلسل مواقع الاحداث جراء متطلبات لحمة وميكانيكية الرواية - ولكن دون تشويه فكرة الشخص - ان تبدو للعقل الباحث في غير موقعها الاصلي او بشكل اجرامي لا ان تبدو على هذا الغرار امام الشعور الجمالي الحي. اما ما يخص الاشخاص غير ذوي الاهمية في التاريخ فلا داعي للتحدث عنهم ولا ريب ففي العمل الفني يجب المحافظة على الحقيقة الفنية لا التاريخية».

وبدقه يمكن القول ان فكرة الشخص وحقيقة الاخلاق تبرزان حيث تلتقي الحقيقتان على ان لا تتشنج علاقاتها الجدلية، تلك هي حدود ثابتة دائما وعلى كل حال ولا سيما في مثل هذه القاعدة المعقدة كما في رواية مؤامرة ١٨٢٥ يجب تمحيص المشكلة بدقة رغم صعوبة حلها بوضوح غالبا، فاذا ما اقرحق ايفان لاشيتشنيكوف في رأيه الفني عن البطل غير المخترع في رواية «بيت الثلج» فمن العسير ان ينتزع حق بوشكين التاريخي بتأيده شهيد ترادياكوفسكي انكم تسيئون الى انسان جدير باحترامنا وتقديرنا في كثير من النواحي وفي الوقت نفسه يجب بكل تفهم لرغبة يوري تينيانوف جراء الخصومة حول موتسارت وساليري

«Saliesi» في تأييد موقف كاتيني Katenin لا موقف بوشكين «ليس بالامكان ادانتي أو ادانتك بقتل شخصية تاريخية» فهنا يتضح ان تينيانوف مؤرخ اكثر منه كاتباً وقد فضل الحقيقة التاريخية على الحقيقة الفنية رغم ان الاخيرة في تراجيديا بوشكين اسمى الى درجة لا حد لها بالنسبة الى الاولى .

وهناك طريقة اخرى لحل المشكلة غير طريقة اولفافورش وقد سلكها فياتشيلاف شيشكوف في الرواية التاريخية ذات المجلدات الثلاثة جيجليان بوغتيشوف اذ أنه لم ينحرف عن التسلسل الزمني ولم يخالف الاسس الوثائقية . . . بغية تقديم مثل هذه الصورة المتكاملة عن الزمن الموصوف بحيث يرى القارىء اسباب انتفاضة بوغاتشيوف بوضوح كما تنكشف امامه اسباب اندحاره واضطراره لتقديم رأسه الى المقصلة . . هذا ما قاله الكاتب عن مقاصده وهذه المقاصد نفسها عينت تركيب صياغة الكتاب من اجل تقديم حكم واسع وشامل دخلت فيه احداث ومصائر لا حصر لها . ورغم انها كانت تبدو احيانا على هامش العلاج وبعيدة عن الخط الرئيسي ابتدأ بالصعود والهبوط لحرب الفلاحين الا انها كلها تتسم بجودة الحبك وتداخلها في تيار الزمن الدافق المفعم بالشواهد والحقائق الوثائقية لتلك الفترة الزمنية وما فيها من واقع اجتماعي وفكري . ان هذا يعكس الخصائص المميزة لشاعرية شيشكوف فهو يتمسك دائما بمعالجة الاحداث وكأنه يعلق عليها حذرا من ان يصطدم باقل سبب للتفريق بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية فمثلاً عندما يفقد الملك البروسي فريدريش قبعته في اثناء الهزيمة المرعبة في ميدان معركة كونير سدورف فان الكاتب يتحدث مباشرة بان هذا الاسناد محفوظ في متحف الصور «الدرميتاج» في لنينغراد . وعندما يلوح الضابط الشاب بولوتوف على الاعتاب الامامية لقصر الدوق في العاصمة كونيغسبيرغ Konigslerg يشرح المؤلف ذلك لبولوتوف نفسه كتب ذلك في مذكراته» .

فهل تحتاج الرواية التاريخية مثل هذه الدقة والعناية؟ طبعاً ليس دائما فمثل هذا التعليق على القصة التاريخية من قبل المؤلف ضرورة من اجل الحقيقة التاريخية . الا ان الحقيقة الفنية في غنى عنها غالبا وحتى شيشكوف الموهوب لم يحجم عن اتباع هذا الاسلوب . واكتشافات مؤلف الرواية لا تعتمد على استسلامه لهذا الاسلوب وانما على معارضته والتغلب عليه . فقد يكون التعليق فنياً ولكن مع ذلك يثقل كاهل النص ويكبد الخيال بالقيود ويوحي بالوهم بانه حشو لا داعي له اذ انه يجعل من الكاتب موظف كربسيرت لا يضبط الالحان وانما ينقلها من آلة الى آلة . ولهذا السبب رفض اليكسي تولستوي الرواية التي تصاغ على نمط سجل رفضاً باتاً اذ قال «مثل هذه الامور لا يحتاج اليها احد ولكن من الضروري قبل كل شيء اسوة بكل لوحة فنية البناء والفن المعماري للعمل» .

ان هذا القول المشدود يتضمن اتباع موقف جمالي ذاتي صلب ولكنه بصورة عامة ناجم لا عن تفضيل شكلي من قبل الكاتب وانما عن الوضع الواقعي . فهناك اسباب موضوعية وقانونية جعلت رواية مؤامرة» دون جميع روايات اولغا فورش قليلة النجاح اذ ان اتباع اسلوب التسجيل التاريخي ، كما قال عالم على حق «ادى الى الافراط بالعبء وتكثيف المادة الى درجة لم تترك الا حيزا ضيقا للعمل الفني» ان تاريخ حركة ثورة الضباط بقي حسب جوهره تاريخاً دون بناء فني فقد حشرت فيه اعداد هائلة من الناس والحوادث بسرعة بغية الاكمال لمجرد التضخيم (Imflation)

وكما توضح الخبرات طريقة القص التسجيلي التاريخي اقل اشكال صياغة الرواية التاريخية وبنائها ملائمة للكاتب ففيها ضغط وثائقي متشدد لا يستطيع كل كاتب تذليله والصمود امامه . ومن هذه الناحية قصر كل التقصير بوريس توماسوف Tumasow في روايته «فجر عابس» و «عصر الفاقة» . فمما يبدو في الواقع ان الحديث جرى بشكل كاف عن فاسيلي الثالث البطل الرئيسي في رواية «فجر عابس» اذ ان بوريس توماسوف رسم صورة شخصية للحاكم واصفاً عاداته متحدثا عن افعاله معبرا بوضوح عن موقف البطل ولكنه مع ذلك لم يوفق لتجسيد الشخصية فنياً ، تلك الشخصية التي تمتلك قصة خاصة بها وعالماً داخليا خاصا بها واستطاعت ان تعكس اشعاعا خاصا بها . فمن امثلة عباراته «صيف ١٥١٢ المضطرب في روسيا ، في صيف ١٥١٧ وصل الى موسكو مبعوث قيصر الامبراطورية الرومانية المقدسة ، في عام ١٥٢٠ كان الربيع قصيراً ودافئاً ، في نهاية ١٥٣٠ . . . فبمثل هذه القفزات السريعة في التحدث عن الاعوام وعقود السنين لم يبق مجال لتفتح شخصية البطل . فكان على الحيز ان يكون وافراً وكافياً للتحدث عن البطل وعصره على الاقل بشكل فكرة وتقديم معلومات . ففي سرعة التيار تزاحم الشخصية وتتلاشى سجيتها وطباعها ولا يدور الحديث عن كشف اعماقها الداخلية وانما اقتصر على تثبيت علاماته البارزة الخارجية التي كثيراً ما تحدث بالمصادفة .

ان رواية توماسوف تعرضت لهذا السبب الى نقد سلبي بوصفها تسجيلاً تاريخياً لا فنياً . لذلك نعت الكاتب نفسه روايته الثانية «زمن الفاقة» لا رواية وانما «تاريخ عصر اضطرابات» وطبعاً من شأن الكاتب ان يطلق على عمله ما يشاء وفق صورة وبناء مؤلفه وان لا ينعتها بلفظة رواية تاريخية ما دام قد فكر بها وكتبها لتكون تاريخ احداث ولكن لا يحق له ان يعتبرها رواية فنية ذات جودة عالية . هذا وليس على الكاتب ان يعنى فقط بتكامل الاسلوب الفني . فحتى في التسجيل التاريخي يجب على الاقل ان لا يسمح باسلوب الخلط كما تخلط الزلاطة . وفي روايتي توماسوف كثيراً ما ترد لغة عامية مبتذلة او مصطفة ومقاطع اخبار مسرمة بشكل عشوائي . فهذا التناقض في بناء لغة الكاتب لم يأت بمحض الصدفة اذ أن وحدة الاسلوب القصصي لا وجود لها عنده جراء فقدان الوحدة الفنية ان السجل التاريخي «زمن الفاقة» بجوهره ليس الا تجميع حوادث وحقائق اعيد سردها وليس سلسلة تتحد بها مختلف الحلقات في نظام داخلي محبوك الصياغة لذلك جاءت صورها ومشاهدها وحكاياتها مهلهلة كثيرة الالوان تتسم بتبدل وتحول متكرر من شخص الى شخص . وقد نجح الكاتب في الواقع بأعادة الحركة الديناميكية بهذا الشكل للموضوع التاريخي ولكن بقي تجسيد الخلق المتطور باستقلالية ذاتية غير محلول هنا .

كما ان فالنتين بيكول Pikul وصف مؤلفاته بانها سجلات تاريخية ففي رواياته «بالقلم والسيف» و «كلمة وفعل» و «معركة المستشار الحديدي» يرافق العرض التسجيلي التاريخي دائما تعليق من قبل المؤلف على هدف عمله وغاية كل مشهد وموقف كل بطل . ان فالنتين بيكول الذي يبدي رأيه كما يشاء في كل بطل ، يصف غالباً الوضع النفسي للانسان ببساطة مثبتاً بسكون جوهرة سمات اخلاقه وصفاته وتناقضاته باسلوب التعليق التاريخي ولهذا فروايات بيكول غير مقنعة فنياً . وفي روايته «كلمة وفعل» جاءت الخاتمة : «آخر حدث ، روسيا في نقطة التحول» بشكل شامل الى حد الاغراق حتى ان المؤلف نفسه اعترف بصراحة ان الدوار اعتراه جراء الاضطراب والحياة الشاقة في روسيا وتشعب جذور اشجار تاريخها وكذلك جراء شتم المؤلف بدون مبالاة للقيصرة انا ايفانوفا وحجتها غير المقنعة بدفاعها عن عشيقها «بيرون لم يكن غبياً» .

ان المؤلف لم يجد الكلمات المناسبة الرقيقة ـ حين التحدث عن الدقة التاريخية لحكمه النهائي حول ارتيمي فولينسكى الذي اعتبر معتمد في عداد الفئة المثقفة الروسية الاصلية في حين انه اعتبر فولينسكي نفسه من اوائل اتباع ثورة الضباط ١٨٢٥ . وتقليله لهذا التحديث Moderism للشخصيات التاريخية الثابتة تقديس ابن «الوطن البار» و«اخي المصلحة العامة» بشكل مثالي وفق اهداف الثوار الضباط المثلى واعتبارهم رومانسيين وشهداء النضال ضد الطغاة. وفي رواية فالنتين بيكول اختير ريليف حليفاً ز ستشهد بكلمات شعره بدقة. وكل ذلك الوضع مجهول لدى كل عالم ادب ومؤرخ ادب. ان السرد التاريخي الدقيق للنموذج الاصلي لم يكن هدف الشاعر والروائي الذي يبرر بطله بافكاره الثورية الخاصة به. وليس من الصحيح ما اورده الكاتب في خاتمة كتابه «كلمة وفعل» من نقد لرواية «بيت الثلج» استنادا على اهمية بوشكين. ويعني ذلك ان ليس من الحق ان ينعت كتاب لا يراعي الحقيقة التاريخية بهذا الشكل. فالمؤلف يبرر انحرافه عن الحقائق التاريخية ويعتبر نفسه على حق في حذف مبدأ«لكن» التي وردت كمايلي: لكن يبقى الشعر شعرا دائما وكثير من صفحات كتابكم سيبقى حيا ما بقيت اللغة الروسية ومن الادلة على عدم تاريخية «بيت الثلج» يطرح بيكول حجة تثير الضحك مثل هذا الحدث المهم وهو ان اعدام الوطنيين اجله ليشيتشنيوف جراء حرارة الصيف الى برد الشتاء لأن المؤلف اراد ابراز جميع المخاوف من قسوة الثلج آنذاك وفي رواية «كلمة وفعل» لم تؤجل فصول السنة في الواقع ومع ذلك لم يساعد هذا على صنع شخصية حيوية مفعمة بالدم. وكل التناقضات المشار اليها عن طبيعة ارتيمي فولنسكي لا تشكل شخصية موحدة للبطل وانما تبقى اما سلبية او ايجابية مجرد تحشية خالية من مجال التوتر السايكولوجي.

وفي كل الجهود التي بذلها بيكول لتبسيط ما هو معقد لم يعترف الا نادراً بقانون الضوء والظل فاذا وقع ابطاله حيناً فيما هو سالب فعندئذ يدانون ولا يرثى لهم فهو يدين دموع امرأة انفصلت عن زوجها ولا ينظر بسهولة الى «خنق سعادة لا حد لها لدى مومس بلاط بهرت عينها المجوهرات وان العيون الشهوانية تحوم اوذهن الفرح والغبطة يسيل منها». اما اذا كان البطل ايجابياً فهو عندئذ شاب رائع، خواجب عينيه السوداء جذابة وعيناه تتألقان، . وهو يلقى من فوق المنصة خطباً ساحرة تسبق بمعانيها الوعي الاجتماعي للمرحلة. افليس مثل هذا التثبيت السالب او الموجب عن الابطال بشكل لا اعتدال فيه مدعاة للنقد وتوجيه اللوم من قبل النقاد الى بيكول بانه يتميز باحكام سوداء في وصف ابطاله مثل ايتوخ كاتمير وفاسيلي تايشيف وبيهربخ وفولنير وبالعكس يفرط في خضاب وجوه القيصرة اليزابيت والامير غوليسين او الوغد غاليوسترو.

ان ي. غوردين على صواب في مابين ان روايات فانتين بيكول لا تستند على القصة وانما على اقوال تاريخية. فالابتذال ووصف العمليات الحربية وتضخيم الرعب مردها كلها الى عناصر فولكلورية ومقولات منسوبة مشكوك بها ومزاعم تاريخية. ومثل هذا التوجه الوحيد الجانب واضح ولا سيما في رواية الكاتب الاخيرة التي هي سجل تاريخي ايضا وقد قال عنها نفسه انها «تستند الى مادة طبق الاصل» وان كل الاسماء بقيت كذلك مطابقة للاصل. فلا حوادث مبتكرة ولا ابطال اخترعهم مؤلف هذا الكتاب.

٣ ـ لقد وضع جورج لوكاش االرواية التاريخية في عداد ظواهر النثر الملحمي الكبير الذي لا ينفصل عن صنف الرواية التي تحمل هذه الصفة ولكنه بسط الى حد ما العلاقة بين التفكير الفني والتفكير العلمي مؤكدا ان التطبيق الفني للرواية التاريخية لا يعتمد الا نادراً على التأثير غير المباشر لعلم التاريخ.

وفي الواقع انه يعتمد بشكل مباشر او غير مباشر. واضافة الى ذلك فان ربط علم التاريخ بالرواية التاريخية بصورة غير فظة اونابية يتضح احيانا بما يسمى «بالفوارق» فحالة التطور الضئيلة للعلم تنفش وتعجل تطور الرواية وتشجع اهتمام الكاتب بالابداع والتركيز على «رؤوس جسور» لم تزل غير مكتشفة. وحول ذلك يتحدث ديمتري بالاشوف Balashaw بعد رواية «الابن الاصغر» التي شرع بها لتقديم سلسلة عن تلاحم الولايات الروسية حول موسكو وتكون الروس المسكوفيين. وهذه الرواية تعالج احداثاً تمتد الى العقود الاربعة الاخيرة من القرن الثالث عشر عندما توفي الكسندر نيفسكي واعتلى منصة التاريخ بعده اولاده ديمتري بيرياسلافسكي واندريه غوورديسكي ودانيل موسكوفسكي. وقد قال المؤلف بصدد هذه المرحلة «انها تثير اهتمام المؤرخين. فحتى في كتب المدارس يقفز القارىء غالباً من الكسندر نيفسكي مباشرة الى كاليتا ناسياً رغم ما بين هذين الشخصين من حقبة تبلغ ثلاثة ارباع القرن وهي حقبة طويلة تمثل مرحلة شاقة في تاريخ روسيا حيث كان الامر يدور حول وجود وعدم وجود روسيا. ومثل هذه القفزة لا مبرر لها».

إن «الابن الصغير» رواية تسجيل تاريخي كما يقتنع المؤلف بذلك باعتماده على القص الوثائقي فهو يقول «بذلت جهوداً في طرح أحداث غير مهمة متمسكاً بالاسس الوثائقية بكل شدة لأن القارىء اليوم يريد معرفة كل شيء حدث في الواقع، اي انه يريد من الرواية التاريخية التزاما مطلقا بالحقائق. لذلك اسمح لنفسي بتكملات القص التسجيلي التاريخي التي تناسب العرض الفني للمرحلة ومثل ذلك ما هو قائم في شخوص غير ذات اهمية واناس من اواسط الشعب وصور من الحياة اليومية آنذاك وقد وضعتها استناداً الى مصادر تنقيب تاريخية.

هذا ما يبدو حقا في رواية «الابن الأصغر» ومع ذلك فرأي الكاتب هذا بان يجري النقاش حول ذوق القراء» لا يتفق والمحتوى الموضوعي لأفكاره وشخوصه. فالجوهر الفني للقصة لا يلائم اهداف الكاتب، واطارها الاصلي الضيق جدا لا يتسع لاحتواء هذا الجوهر. ان الكتاب ليس سجلاً تاريخياً لحوادث مرحلة وانما رواية حول مصير ابطال جسدتهم هذه المرحلة وارتفعوا لهذا السبب الى مستوى اخلاق ونماذج ذات صفة ثابتة.

وهذا ينطبق على الابطال الحقيقيين الذين كان لهم وجود فعلي اسوة بانطباقه على الابطال الذين ابتدعهم بخياله ففي مدى غير قليل يتساوى الحديث عن امير موسكو دانيل وابن الفلاح فيودور والجندي والمخبر في الرواية. فمصائر هؤلاء معززة بوثائق وآخرون من صنع خيال المؤلف وهذا ما تحتاجه الرواية لوصف حياة الشعب بصورة مرنة.

ومشاهد الرواية يجب ان تفهم بأنها ليست زخرفة او ديكورا ملونا بواسطة العرض بتسجيل تاريخي او تقديم نظرة على الاحداث التاريخية. وانما هي حلقات لا يجوز التخلي عنها في التفكير الفني لعرض تاريخ الشعب بوضوح في تعدد جوانبه الحيوية. ان مثل ذلك يجعل العمل شعريا ينقل القارىء الى ضجة اصوات الناس في سوق نوفو غورود او في اثناء حركة البناء في موسكو ان ايدي الزراعيين والحاصدين تمنح الاراضي القاحلة حياة جديدة. فتنبثق الخضرة الزاهرة من الارض المحترقة التي دمرها ظلم القياصرة وغزوات التتر وعمل التاريخ الخلاق يستمر بلا انقطاع متغلبا على يأس الشعب. وتفكير الشعب

بتوحيد الارض الروسية يتركز باصرار في وعي الناس. ومثل هذه الافكار التي حملتها رواية «الابن الاصغر» اي عقل الابن الاصفر لالكسندر بنفسكي لتكون فكرة الدولة حققها هو باصرار وتفهم حاكم يتصف بالوعي في منطقة الصغيرة فهو لم يطمح بمجد حربي متبدل وان رنين المعاول افضل لديه من زمجرة السيف. ان موسكو الكئيبة والمدينة الخشبية الضائعة بين الغابات تشيد مخازن وصوامع للحبوب واسطبلات واقباء وتجتذب العمال اليدويين الفارين من الخرائب من مناطق اخرى الى موسكو التي اصبحت محاطة بحلقة من القرى الجديدة. ان محتوى الحياة الجديدة يبدو للامير دانيل موسكوفسكي ذا هموم عادية يومية ولكن لماذا يقلقهم جدا الاخوان الاكبران اللذان ابنهما ضميرهما؟ لعل السبب هو ان بيت الآباء يتداعى وريح الزمن تقصف به» بينما يبدو في مشاريع دانيل الاقتصادية اساس للوجود الانساني يمنحه وضوحاً واطمئناناً. وهنا تمتزج التعاليم التاريخية الاجتماعية للشعب بالتعاليم الاخلاقية للمصائر الانسانية ويتكون مفهوم ايجابي لحياة الناس بوحدة اصيلة. وقد كتب م. بويكو Boiko ان بالاشوف يبحث في التاريخ في فترات معقدة درامية ما هو قيم وخالد دون ان يعتريه الكلل من اجل إضفاء حياة جديدة عليها تثير الاعجاب بقوتها، ان جهود الفنان بالاشوف هذه تستمر بصفته عالماً لغوياً ومتخصصاً بالفلكلور ومؤرخا ثقافياً وحاميا وداعيا للفن الشعبي وقيم الحياة الشعبية.

اني اشاطر المؤلف هذا الرأي ولكني اضيف ان كلمة تستمر هنا لا محل لها فمعارف الكاتب العلمية لم تدخل في صفحات روايته وانما حققت بشكل هادف تعبيراً جديدا في التفكير الفني. وهذا ما حدث ايضاً في رواية بالاشوف «تاريخ الامير الكبير» ١٩٧٩ فقد سلك بشكل غير خاطيء اسلوبا قصصياً موضوعياً متجنباً في الغالب حكمه ورايه الخاص عن افعال الناس، عارضاً الاحداث والحقائق بهدوء مبتعداً عن لفظة «انا» فحين يتحدث عن الصراع الدرامي من اجل تاج الامير الكبير ومصرع ميخائيل تفيرسكوي Twerskoi التراجيدي يخرج احيانا من التوازن المعتاد ويرفع صوته جزيناً جزعا من المرارة والألم والدهشة والحماس: ان امير تفير ميخائيل ياروسلافيتش جسد تحليق الوعي الذاتي الوطني بارتفاعه على موجة احتجاج الامة بكاملها ضد الظلم المغولي التتري وقد شنقته الطغمة الذهبية التي حنثت بوعدها ولكنه بقي في ذاكرة معاصريه والاجيال القادمة بطلاً لتقاليد ترفض الطغمة الذهبية كما يشهد علم التاريخ على ذلك بما قدم من مبررات ايديولوجية للنضال التحرري القومي للشعب الروسي. وبالامكان فهم جهود المؤلف في اضفاء شاعرية على مصير اميرتفير وبطولته في التاريخ الروسي. ولكن مما يؤسف له فقط انه خلافاً لمؤلفات بالاشوف السابقة جاءت روايته هذه احيانا مملة جراء انحرافه عن الحقائق في اثناء العرض التسجيلي التاريخي وبسبب ادخاله بقصدٍ مصطلحات قاموسية قديمة بالية.

وهناك طريق آخر سلكه في الجهود الخلاقة للكشف عن الماضي القومي الوطني مؤلفا روايات جمهورية استونيا وهما يان كروس Gaan Kross وماتس ترات Mats Traat اللذان ربطا المعرفة التاريخية بالخيال الفني وفق صياغة اخرى فابطال قصصهما ليسوا شخصيات لامعة وانما مساهمون بسطاء بالاحداث، ومصائرهم مرتبطة بشكل لا ينفصم بحركة الزمن كما ان المشاكل الاجتماعية والفكرية تنعكس في هذه الروايات. ففي رواية «بين ثلاثة ازمنة طاعون» لمؤلفها يان كروس كان مبدع تاريخ ليفلاند وهو بالتهازار روسوف يستند على نظير له واقعي في التاريخ. ان القس وابن سائق العربة في تالين مرتبط بالشعب بشكل محكم وقد برز من فئاته الدنيا وكان عميق الوعي قام بعمل لا نظير له حافل بالتضحيات وقد رأى بشجاعة الحوادث العاصفة في تلك المرحلة بعين الشعب.

ورواية «حديقة بومير» لمؤلفها ماتس ترات تتناول مرحلة اخرى في اواخر القرن. فمعلم القرية يان بومير يتحلى باكتشافه الذي لا مثيل له وخدمته بنكران ذات من اجل المصلحة العامة كما يمتلك اسساً اخلاقية رصينة متسماً بسجايا بطل من الشعب. ومثل هذا الانسان اناس وصفهم شاعر روسي كبير بانهم غرسوا المعرفة في حقول الشعب» موجها نداءه الانساني لهم «اغرسوا ما هو معقول وجيد وابدي».

وعندما ندرس الرواية التاريخية اولاً وقبل كل شيء بصفتها ظاهرة فنية فلا بد من الموافقة في نظام افكارها وشخوصها على المقولة بان تاريخ التفكير الفني لا يشترط وجود حقائق تاريخية وحسب وانما كذلك كيفية النظر في الحياة تاريخياً وفلسفة تاريخية وفكرة اجتماعية واخلاقية تتجسد كلها في نظام الطبائع والاخلاق والاوضاع. فلا مبر رمثلا لا تهام و. كارغالوف W. Kargulow مؤلف كتاب «عند منابع روسيا» بالتشويه في موضوع التاريخ. فهو مؤرخ محترف يستند في وصفه لحياة امير وسكو الاول دانيل اليكندروفيش على اساس وطيد من الحقائق ولكن عرض هذه الحقائق كما هي يدل على عدم الكفاية في الكتاب الذي قدم به معلومات عن الفترة الزمنية وان الكتاب يعوزه شخص البطل الفرد غير المتكرر لذلك فهذه الرواية ليست على مستوى رواية بالاشوف «الابن الاصغر» وبالمقارنة بين كتاب افاكوم بيتر وف» لمؤلفه د. شوكوف D. Shukow وقصة يوري نجيبين «نبي يحترق» فان الطريق الشائك ومصير فاكوم المتبدل لدى شوكوف جاء مفصلاً باسهاب في حين ان نجيبين أخفى على افاكوف مثالية رومانسية عالية بصفته غداراً ومتعصباً للحقيقة وصبوراً يلهب اكوام حطب النثر الروسي الكبير. فنجيبين يصل الى كشف فني للطبع والنموذج اما شوكوف فلا يدع من خلال وفرة المعلومات عن الابطال حيزاً باقياً لحلول فنية جديدة.

«ان التاريخ ليس موضوع عرض وانما هو اساس بنائي للرواية ومادة بناء لتركيبها» هذا ما اكده غ. لوميدسو G. Lomidso في كتابة «اللزُّنية ومصير الاداب القومية» الذي كرس فيه بعض الفصول عن الخبرات الفنية للرواية التاريخية الروسية للاعوام الثلاثينية والمعاصرة. ان الاقتراح بصدد تعيين خاصية الرواية التاريخية تخدم العالم كما هو مفتاح لحل السؤال المطروح عن العلاقة بين الوثيقة والخيال، بين الحقيقة والاختراع، بين المعرفة العلمية والتفكير التصويري. ان الحقيقة الفنية لا تحتاج الى التطابق حتما مع حقيقة الوثيقة. » ان حقيقة الوثيقة حقيقة جامدة متصلبة، اما الحقيقة الفنية فهي اوسع واشمل من حقائق التاريخ الثابتة لأنها تتضمن ظواهر في حركاتها وفي صيرورتها وتناقضاتها. انها توسع الحدود المحلية للحوادث ولا تعيد انتاج مجرد ما كان وما قد يكون وفق الحالات المعروضة. ان الممكن الذي تستمر به وتتحقق بواسطته حياة الافعال وليس ما هو حادث بالفعل هو الذي يجعل جوهر الوجود التاريخي احياناً معروفاً بشكل افضل مكونا وهم الاصالة كما قال لوميديه.

مرتضى الشيخ حسين